

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2015

№ 4 (36)

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.

Журнал входит в "Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук", Высшей аттестационной комиссии



***Редакционная коллегия журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»***

Т.А. Демешкина (Томск, Россия) –
главный редактор
И.А. Айзикова (Томск, Россия) – зам.
главного редактора
Ю.М. Ершов (Томск, Россия) – зам.
главного редактора
Д.А. Катунин (Томск, Россия) – отв.
секретарь
П.П. Каминский (Томск, Россия) –
зам. отв. секретаря
Е.В. Иванцова (Томск, Россия)
Т.Л. Рыбальченко (Томск, Россия)
В.А. Суханов (Томск, Россия)

***Editorial Board of the
Tomsk State University
Journal of Philology***

T.A. Demeshkina (Tomsk, Russia) – Editor-
in-Chief
I.A. Aizikova (Tomsk, Russia) – Deputy Edi-
tor-in-Chief
Yu.M. Yershov (Tomsk, Russia) – Deputy
Editor-in-Chief
D.A. Katunin (Tomsk, Russia) – Executive
Editor
P.P. Kaminskiy (Tomsk, Russia) – Deputy
Executive Editor
Ye.V. Ivantsova (Tomsk, Russia)
T.L. Rybalchenko (Tomsk, Russia)
V.A. Sukhanov (Tomsk, Russia)

***Редакционный совет журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»***

Дж.Ф. Бейлин Стоуни-Брук, США)
Е.Л. Варганова (Москва, Россия)
Н.Д. Голев (Кемерово, Россия)
Е.А. Добренко (Шеффилд, Великобритания)

М.Н. Липовецкий (Боулдер, США)
З.И. Резанова (Томск, Россия)
И.В. Силантьев (Новосибирск, Россия)
С.Л. Фрэнкс (Блумингтон, США)
Т.В. Шмелева (Великий Новгород, Россия)
А.С. Янушкевич (Томск, Россия)

***Editorial Council of the
Tomsk State University
Journal of Philology***

J.F. Bailyn (Stony Brook, United States)
Ye.L. Vartanova (Moscow, Russia)
N.D. Golev (Kemerovo, Russia)
E.A. Dobrenko (Sheffield, United King-
dom)

M.N. Lipovetsky (Boulder, United States)
Z.I. Rezanova (Tomsk, Russia)
I.V. Silantev (Novosibirsk, Russia)
S.L. Franks (Bloomington, United States)
T.V. Shmeleva (Veliky Novgorod, Russia)
A.S. Yanushkevch (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Власов М.С., Савостьянов А.Н., Сапрыгин А.Е., Астахова Т.Н. Разрешение глобальной синтаксической неоднозначности двуязычными испытуемыми в условиях психолингвистического эксперимента	5
Генералова Е.В. Принципы и приемы лексикографического описания лексико-семантической системы народно-разговорного русского языка XVI–XVII вв.	19
Лапунова О.В. Полифоничность французского новостного телевизионного блока рекламного типа	33
Мишанкина Н.А., Железнякова А.Н. Восприятие музыкального звучания: метафорическая репрезентация в языке и дискурсе	43
Шпильная Н.Н. Диалогический текст как компонент непрерывного деривационно-интерпретационного процесса	56

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ащеулова И.В. Авторская историософия в эссеистике В. Шарова	71
Берсенева В.А., Янушкевич А.С. Философский подтекст концепта домика в повести А.С. Пушкина «Гробовщик»	87
Жаткин Д.Н. «In Memoriam» Альфреда Теннисона в России: вопросы восприятия и изучения	101
Завьялова О.С. О соотношении автора и текста в автобиографических произведениях конца 1920-х – 1930-х гг. и в творчестве «поколения лейтенантов»	116
Корниенко С.Ю. Авторская идентичность и «внутренние города» русского модерна (Москва и Петербург)	131
Медведева Д.А., Казаков А.А. Мечтатели и идеологи в мире Ф.М. Достоевского в свете феноменологии безумия	141
Радионова А.В. Ситуация как сюжетобразующая и композиционная единица лирического текста	151

ЖУРНАЛИСТИКА

Перевалова Е.В. «Московские ведомости» М.Н. Каткова в 1863–1864 гг. – политический официоз или орган независимого общественного мнения?	163
Пронин А.А. Полифония как принцип наррации в биографическом фильме-портрете	180

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Катышев П.А. Облагораживающий вкус метафор. Рецензия на книгу: Юрина Е.А. Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов. 2013	190
Новикова Е.Г. Тургеневедение XXI в. Рецензия на книги: И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. 2009–2012. Вып. 1–3	199
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	205

CONTENTS

LINGUISTICS

Vlasov M.S., Savostyanov A.N., Saprygin A.E., Astakhova T.N. Global syntactic disambiguation in bilingual subjects during psycholinguistic experiment.....	5
Generalova Ye.V. Principles and methods of lexicographic presentation of the lexico-semantic system of colloquial Russian of the 16th–17th centuries	19
Lapunova O.V. The polyphony of the French TV news block of a commercial type.....	33
Mishankina N.A., Zheleznyakova A.N. Perception of musical sound: metaphorical representation in language and discourse.....	43
Shpilnaya N.N. Dialogical text as component of the derivative interpretative process.....	56

LITERATURE STUDIES

Ashcheulova I.V. Author's historiosophy in the essays of Vladimir Sharov	71
Berseneva V.A., Yanushkevich A.S. Philosophical implications of the little house concept in A.S. Pushkin's <i>The Undertaker</i>	87
Zhatkin D.N. "In Memoriam" by Alfred Tennyson in Russia: issues of reception and study	101
Zavjalova O.S. On relationship between author and text in Russian autobiographical fiction of the late 1920s–1930s and in <i>lieutenants'</i> works	116
Kornienko S.Yu. The author's identity and "internal cities" of Russian modernism (Moscow and Saint Petersburg).....	131
Medvedeva D.A., Kazakov A.A. Dreamers and ideologists in F.M. Dostoevsky's world in the light of madness phenomenology	141
Radionova A.V. Situation as a plot and composition unit of the lyric	151

JOURNALISM

Perevalova Ye.V. <i>Moskovskiye vedomosti</i> of M.N. Katkov in 1863–1864: a political semi-official organ or a body of independent public opinion?	163
Pronin A.A. Polyphony as the principle of narration in the biopic-portrait	180

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Katyshev P.A. Noble taste of metaphors. Book Review: Yurina, Ye.A. (2013) <i>Vkusnye metafory: pishchevaya traditsiya v zerkale yazykovykh obrazov</i> [Delicious metaphors: food tradition in the mirror of language images].....	190
Novikova Ye.G. Turgenev studies in the 21st century. Book Review: Generalova, N.S. & Lukina, V.A. (eds.) (2011) <i>I.S. Turgenev. Novye issledovaniya i materialy</i> [I.S. Turgenev. New research and materials]. V. 1–3.	199
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	205

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'23

DOI 10.17223/19986645/36/1

М.С. Власов, А.Н. Савостьянов, А.Е. Сапрыгин, Т.Н. Астахова

РАЗРЕШЕНИЕ ГЛОБАЛЬНОЙ СИНТАКСИЧЕСКОЙ НЕОДНОЗНАЧНОСТИ ДВУЯЗЫЧНЫМИ ИСПЫТУЕМЫМИ В УСЛОВИЯХ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА¹

В статье представлен краткий обзор проблем синтаксической дизамбигуации на материале русского и английского языков. Представлены результаты психолингвистического эксперимента, в ходе которого были получены поведенческие реакции двуязычных (русско- и англоязычных) носителей при разрешении синтаксической неоднозначности предложений на русском и английском языках. В качестве материала использовались сложноподчиненные предложения с определительными придаточными и тремя его возможными вершинами и отвлекающие однозначные предложения. В результате сравнения поведенческих реакций выявлены достоверные различия в скорости реакции на однозначные и неоднозначные предложения, которые в значительной степени были связаны с уровнем владения испытуемыми неродным языком.

Ключевые слова: синтаксическая неоднозначность, дизамбигуация, психолингвистический эксперимент, русский язык, английский язык.

Разрешение глобальной синтаксической неоднозначности – одна из актуальных проблем современной теоретической и прикладной лингвистики. В повседневном речевом общении человек регулярно порождает неоднозначные конструкции и анализирует их, хотя большая часть этой работы им не осознается [1, 2]. Для реципиента данная проблема может усугубляться явлением неснятой в речи синтаксической неоднозначности, затрагивающей прагматику высказываний, особенно в письменной речи (например, прагматические пресуппозиции [3, 4]). Синтаксическая неоднозначность достаточно часто встречается в разных языках. Так, И.А. Мельчук отмечает, что в научно-технических текстах неоднозначность встречается в большинстве фраз, а, например, одно предложение в первой статье Конституции США допускает 16 различных синтаксических структур [5. С. 32].

С психолингвистической позиции, пишущий далеко не всегда замечает наличие в тексте синтаксической неоднозначности, так как «языковое чутье не способствует обнаружению омонимизма, он может быть раскрыт только при сознательном рассмотрении языкового материала, направленного в сторону отыскания омонимов» [6]. Такие конструкции выявляются не в момент написания, а по прошествии некоторого времени, когда происходит определенное отчуждение пишущего от созданного им текста. Однако дальнейшая

¹ Исследование выполнено при частичной финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках базовой части государственного задания ФГБОУ ВПО «АГАО» (проект № 263); эксперимент проведен в рамках проекта РФФИ № 14-36-50844 мол_нр.

корректировка и снятие неоднозначности самим автором при помощи языковых и метаязыковых средств не всегда осуществимы (например, в случае глобальной синтаксической неоднозначности). Данная проблема может быть решена разными способами, например в ходе обучения закономерностям смыслового объединения слов [7].

Отечественный и зарубежный опыт исследования синтаксической неоднозначности, или синтаксической омонимии [1, 8–11], предоставляет широкий круг вопросов, на которые можно ответить с помощью методов психолингвистики:

- Какие ментальные процессы задействованы в распознавании и интерпретации предложений с указанным явлением?
- Каково влияние различных лингвистических и экстралингвистических факторов на данные процессы?
- Существует ли возможность экспериментально установить «когнитивные правила» распознавания неоднозначности и ее разрешения в сознании носителя языка?

Некоторые типы синтаксической неоднозначности (например, синтаксическая неоднозначность сложноподчиненных предложений с определительными придаточными типа *Преступник застрелил служанку актрисы, которая стояла на балконе* [1]) уже неоднократно становились специальными предметами исследований на материале разных языков. В подобных предложениях определительное придаточное может иметь три возможные вершины в составе именной группы (ИГ), т.е. могут соответствовать трем синтаксическим структурам. Например:

На заседании была представлена концепция [N1] статьи [N2] конституции [N3], которая все еще требовала доработки.

The session presented the conception [N1] of constitution [N2] article [N3] which required improvement [рис. 1].

Вопрос о том, как происходит выбор вершины, изначально решался в рамках теории универсального анализа: считалось, что синтаксически неоднозначные предложения интерпретируются носителями разных языков в соответствии с одной и той же стратегией [12]. Однако известная работа Ф. Куэтоса и Д. Митчелла [13] скорректировала тренды психолингвистических изысканий в этой области, и неоднозначные предложения с определительными придаточными сыграли в этом решающую роль: на их материале было обнаружено, что носители разных языков используют не одну и ту же, а разные стратегии. Универсальность анализа подверглась сомнению, и возникла идея о том, что ментальный механизм понимания предложения имеет частноязыковую природу. Впоследствии, в дополнение к двум указанным точкам зрения (универсальной и частноязыковой), была высказана третья: выбор стратегии анализа также зависит от индивидуальных характеристик носителя языка [14]. Таким образом, на данный момент не существует единой точки зрения на рассматриваемую проблему.

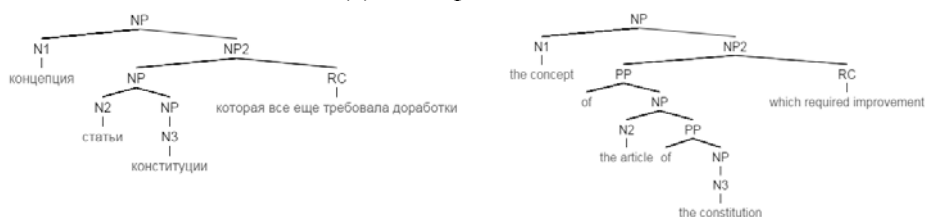
В рамках нашего пилотного исследования выявлялись предпочтения испытуемых раннему закрытию – РЗ (к придаточному присоединяется Noun 1), среднему закрытию – СЗ (к придаточному присоединяется Noun 2) или позднему закрытию – ПЗ (к придаточному присоединяется Noun 3) и психолин-

гвистическое обоснование данных предпочтений. Обозначим основные гипотезы.

(a) Модификация N1



(b) Модификация N2



(c) Модификация N3



Рис. 1. Синтаксические структуры предложения с тремя возможными вершинами придаточного

1. На раннем и позднем этапах анализа синтаксически неоднозначных предложений меняются предпочтения испытуемых: ПЗ характерно для раннего этапа анализа предложений и является универсальным (принцип относительной релевантности [15]), а на поздних этапах испытуемый задействует всю доступную для него информацию (семантическую, прагматическую) и выбор первоначального варианта интерпретации может быть изменен. Исследование О.В. Драгой [16] показало, что в русском языке (в предложениях с трехчленной ИГ) наблюдается предпочтение РЗ, которое возникает с самого начала анализа и закрепляется на последующих этапах. ПЗ является вторым по предпочтительности на раннем этапе анализа, но теряет это преимущество на позднем этапе и получает такую же вероятность быть выбранным, как и СЗ, которое неизменно малопредпочтительно. Также и в разных языках приоритетность ПЗ снижается при переходе к последующим этапам анализа, несмотря на общий приоритет РЗ в русском и ПЗ в немецком языке [18, 19]. Отдельный вопрос – с какого уровня она снижается: с высокого, как в немецком, или с изначально сниженного, как в русском.

2. В ряде языков (английском, испанском, японском, немецком) на раннем этапе анализа трехчленных конструкций предпочтительно ПЗ [17, 19–21]. При этом в большей степени затруднено понимание предложений с РЗ, а наиболее сложными для понимания являются предложения с СЗ.

3. Чувствительность конкретного языка к референциальной информации разная, например, носители английского языка менее чувствительны к анафорическим процессам, а больше предпочитают принцип локальности, т.е. ПЗ.

4. Существуют эффекты, связанные с объемом рабочей памяти испытуемого [22, 23]. Так, русскоязычные и англоязычные испытуемые с малым объемом рабочей памяти чаще выбирают РЗ, с большим объемом рабочей памяти – не демонстрируют предпочтения к конкретному виду закрытия.

5. Частотность модели РЗ для русского языка связана с принципом Близости к предикату, частотность модели ПЗ для английского языка – с принципом Предпочтения последнего [13; 22–24]. U-образное распределение предпочтений (чаще выбирается РЗ и ПЗ, а случаи выбора СЗ минимальны, поскольку Noun 2 не попадает под действие обоих указанных факторов [16]. При этом данные исследований движений глаз показали, что в русском языке наблюдается эффект меньшего времени чтения первого существительного в двусложной ИГ во всех предложениях, в английском, напротив, время чтения второго существительного оказалось меньше времени чтения первого [25].

6. Эффект закрытия в эксперименте с саморегулировкой чтения на материале русского языка наблюдается на участке середины придаточного предложения. РЗ здесь характеризуется минимальными трудностями анализа, ПЗ – большими, а СЗ – максимальными. При этом разница между РЗ и ПЗ исчезает на участке конца предложения. С учетом эффекта «перетекания» это свидетельствует о том, что уже при чтении середины предложения трудности, связанные с анализом ПЗ, преодолеваются. Однако СЗ по-прежнему вызывает повышенную нагрузку на анализатор по сравнению с РЗ. При этом эксперименты с трехчленной ИГ русских предложений показали предпочтительность имен в качестве вершины придаточного по схеме $N1 > N3 > N2$, РЗ имеет преимущество перед ПЗ, а позднее – перед СЗ. Полученный результат находится в противоречии с данными предшествующих экспериментов на материале других языков и, как следствие, с принципом Относительной релевантности, утверждающим преимущество ПЗ на ранних этапах анализа [16. С. 92].

7. В исследовании Э. Гибсона [19] выдвигается двухфакторная модель разрешения неоднозначности на материале английского и испанского языков. В эксперименте с использованием методики чтения с саморегулировкой скорости предпочтения англоговорящих испытуемых распределяются по-иному: $ИЗ > И1 > И2$. Такой вывод автор объясняет тем, что фактор Близости к предикату склоняет к выбору И1 в качестве вершины придаточного, фактор Предпочтения последнего – к выбору ИЗ, а И2 не попадает под действие ни одного, ни другого фактора. Такое распределение предпочтений было обнаружено изначально на материале английского и испанского языков, а затем японского, нидерландского и немецкого. Помимо того, что И2 оказывается наименее предпочтительной вершиной придаточного, Гибсон отмечает

большую силу фактора, благоприятствующего ПЗ, испытуемые быстрее прочитывали предложения, в которых придаточное модифицирует ИЗ.

8. В русском языке длинные придаточные чаще присоединяются к N1 (69% РЗ), короткие – к N 3 (31% РЗ), разрывные – случайно (51,3% РЗ), по [1].

9. Концептуальный (семантический) род существительного «притягивает» закрытие в русском языке (например, одушевленные существительные женского рода, как маркированный член грамматической оппозиции – мужской/женский) [26].

10. Влияние предлогов в составе ИГ на ограничение тематической области, с которой ассоциируется придаточное. Например, в исследовании Гилбой [27] выделяется два типа английского предлога *of*: функциональный (*The crowds annoyed the chauffeur of the actor who wanted to go home*) и репрезентационный (*The artist recognized the sketch of the house that was mentioned in the book*).

11. Время чтения фрагмента предложений с глобальной синтаксической неоднозначностью меньше времени чтения фрагмента предложений с локальной неоднозначностью и не отличается от времени чтения аналогичного фрагмента предложений без неоднозначности [28, 29]. Существует мнение, что глобальная синтаксическая неоднозначность не вызывает специфических трудностей, поскольку интерпретация предложений скорее является предопределенной начиная с раннего этапа.

12. Гипотеза Лингвистического тюнинга предполагает, что выбор интерпретации неоднозначного предложения зависит от того, какая из них наиболее часто встречается в речи и печатных текстах (сравнивается со статистикой Национального корпуса, для русского языка более частотно РЗ).

13. Гипотеза Просодической сегментации Дж. Фодор [30] заключается в том, что пауза перед придаточным благоприятствует РЗ (что может быть следствием как длинного придаточного, так и индивидуальной стратегии испытуемого с малым объемом рабочей памяти), а ее отсутствие – ПЗ. Соответственно, индивидуальные различия в выборе закрытия связываются с тем, что испытуемые с малым объемом рабочей памяти, в отличие от испытуемых большим объемом рабочей памяти, склонны членить предложение на небольшие группы и делать паузу перед придаточным, поэтому такие испытуемые чаще предпочитают РЗ.

14. Референциальная гипотеза происходит из первоначальной версии гипотезы Референциальной связанности Хемфорт и др. [31], в соответствии с которой имена сложной ИГ характеризуются разной степенью дискурсивной выделенности и поэтому в разной степени предпочтительны как вершины придаточного. Так, испытуемые с малым объемом рабочей памяти фокусируются на самом выделенном имени – N1, так как оно является аргументом главного предиката и более важно для понимания центральной идеи предложения, чем другие имена сложной ИГ. Данную гипотезу опровергает диссертационная работа О.В. Драгой [16]: активация слов – имен сложной ИГ, отражающая их удержание в памяти, независима от активации синтаксической позиции, в которой находится это имя и которая является мишенью для установления референциальных отношений.

Итак, одни исследователи защищают позиции универсальности анализа: принципы анализа (принцип Позднего закрытия, Относительной релевантности, Близости к предикату, Референциальной связанности, Имплицитной просодии) действуют во всех языках, но ограничены параметрами конкретного языка. Другие ученые допускают существование частноязыковых стратегий анализа, которые имеют вероятностную природу. Предполагается, что в ходе разрешения неоднозначности носители языка ориентируются на свой предшествующий языковой опыт и анализируют предложения в соответствии с наиболее частотной в языке моделью. Наконец, в рамках третьего подхода развивается идея о том, что выбор стратегии анализа зависит от индивидуальных особенностей носителя языка, например от объема рабочей памяти [16. С. 63–64].

Материалы и методы экспериментального исследования.

В данной статье представлены результаты исследования поведенческих реакций испытуемых на синтаксически однозначные и неоднозначные предложения с тремя возможными вершинами определительного придаточного на русском и английском языках.

Предполагалось, что разрешение синтаксической неоднозначности предложений на неродном языке (выбор варианта закрытия – РЗ, СЗ, ПЗ) у русскоговорящих и англоговорящих двуязычных испытуемых происходит в значительной степени по-разному.

В ходе исследования ставились следующие задачи:

1. Провести регистрацию поведенческих реакций у двуязычных (русскоговорящих и англоговорящих) испытуемых при выполнении заданий на разрешение неоднозначности на материале неродного языка.
2. Сопоставить поведенческие показатели, связанные с выполнением заданий у двуязычных испытуемых. Для эксперимента использовалась специальная программа *Inquisit*.

Нами был использован дизайн эксперимента, предложенный О.В. Федоровой и апробированный в ряде диссертационных исследований [16, 25, 26]. Экспериментальный блок включал 3 тренировочных, 15 тестовых (неоднозначных) и 30 отвлекающих (однозначных) предложений на русском языке и такое же количество в переводе на английский язык. Каждому испытуемому предъявлялись предложения только на одном языке. В качестве тестовых неоднозначных предложений использовались 15 сложноподчиненных предложений с придаточным определительным с тремя возможными вершинами (далее: И1, И2, И3).

В отличие от однозначных предложений (филлеров) каждому тестовому предложению могли соответствовать три варианта синтаксической структуры, т.е. определительное придаточное могло быть отнесено к любому из трех существительных сложной ИГ, порождая три возможные интерпретации предложения, например:

Газета напечатала обзоры [И1] проектов [И2] школ [И3], которые стали известны всему городу.

Наиболее близким исследованием предложений такой структуры, проведенным на материале русского языка, является диссертация О.В. Драгой [16].

В настоящем исследовании использовался тот же экспериментальный блок на русском языке со следующими изменениями:

- в неоднозначных тестовых предложениях устранен фактор влияния концептуального рода на выбор вида закрытия: И1, И2, И3 относились все к одному роду и являлись либо одушевленными, либо неодушевленными существительными;
- устранен, соответственно, фактор одушевленности/неодушевленности трех возможных вершин придаточного;
- структура отдельных предложений претерпела изменения в связи с «приближением» их к структуре английского предложения (в переводе).

В эксперименте приняли участие 17 двуязычных испытуемых, владеющих вторым русским или английским языком. Уровень владения определялся на основе самооценок испытуемых по принятой европейской системе (Basic (A1-A2); Independent (B1-B2); Proficient (C1-C2)).

Испытуемые были разбиты на три группы:

- 1) 4 англоговорящих испытуемых в возрасте 25–60 лет, праворукие, 1 женщина и 3 мужчин, все граждане США, у всех владение русским языком как иностранным на уровне B2;
- 2) 6 русскоговорящих испытуемых, все женщины, праворукие, граждане РФ, студенты отделения прикладной лингвистики гуманитарного факультета и факультета иностранных языков НГУ, у всех владение английским языком как иностранным на уровне C1;
- 3) 7 испытуемых в возрасте от 20 до 35 лет, праворукие 4 женщины и 3 мужчин, все граждане РФ, студенты факультета информационных технологий НГУ, у всех владение английским языком как иностранным на уровне B1.

Таким образом, каждая из трех групп испытуемых была внутренне однородна по данным уровням, т.е. фактор «уровень владения иностранным языком» и фактор «группа» в нашем случае совпадали.

Всего было получено 1632 реакции, из которых 510 реакций – на тестовые предложения.

Испытуемый последовательно выполнял два вида заданий:

- 1) чтение предложений «про себя», затем вслух; 2) чтение предложений «про себя», затем ответы на вопросы относительно вида закрытия. Например:
Газета напечатала обзоры проектов школ, которые стали известны всему городу.

Всему городу стали известны: школы / проекты / обзоры.

The newspaper published the reviews of projects of schools which have come to notice in the city.

What have come to notice in the city: schools / projects / reviews?

В результате были получены следующие реакции:

- 1) реакции англоязычных испытуемых на русскоязычные предложения;
- 2) реакции русскоязычных испытуемых на англоязычные предложения;
- 3) реакции русскоязычных испытуемых на русскоязычные предложения.

Результаты и их обсуждение.

Сравнение скорости реакции для разных типов предложений и разных групп испытуемых было выполнено отдельно для четырех показателей:

- 1) скорость прочтения предложения про себя в первом задании; 2) скорость

прочтения предложения вслух в первом задании; 3) скорость прочтения предложения про себя во втором задании; 4) скорость принятия решения во втором задании. Многофакторный дисперсионный анализ (ANOVA) с двумя уровнями фактора «условие» (однозначные vs. неоднозначные предложения) и тремя уровнями фактора «группа» (англоговорящие с заданием на русском языке vs. русскоговорящие с заданием на английском языке vs. русскоговорящие с заданием на русском языке) с поправкой Гринхауса – Гейсера на множественные сравнения использовалась для статистических сравнений отдельно для каждого из четырех показателей.

В первом экспериментальном задании, т.е. когда от испытуемых требовалось только прочтение предложения, при анализе скорости реакции чтения про себя было выявлено достоверное различие по фактору условия: $F(1, 13) = 27.5$; $p < 0.000$. Для всех групп испытуемых скорость чтения однозначных предложений про себя была выше, чем скорость чтения неоднозначных предложений. Также было выявлено достоверное различие по фактору группы: $F(2, 13) = 8.46$; $p = 0.004$. Наименьшее время реакции было у русскоязычных испытуемых при чтении русских предложений, а наибольшее – у англоговорящих испытуемых при чтении русских предложений. Также можно отметить, что дисперсия скорости реакции была выше при чтении неоднозначных предложений по сравнению с однозначными, а также была выше у американцев по сравнению с русскими. Взаимодействие факторов условия и группы для этого показателя были недостоверными ($p = 0,484$) (табл. 1).

Таблица 1. Сравнение скорости реакции у разных групп испытуемых при чтении неоднозначных и однозначных предложений про себя в первом экспериментальном задании

Группа испытуемых	Однозначные предложения, мс	Неоднозначные предложения, мс
1. Русскоговорящие с заданием на русском языке	4379±913	5578±1371
2. Русскоговорящие с заданием на английском языке	6818±2228	7592±2520
3. Англоговорящие с заданием на русском языке	11567±4398	12986±5027

В первом экспериментальном задании при анализе скорости реакции при чтении вслух было выявлено достоверное значение фактора условия: $F(1, 13) = 34,58$; $p < 0,000$. Для всех групп испытуемых скорость чтения однозначных предложений была выше, чем скорость чтения неоднозначных предложений. Также было выявлено достоверное значение фактора группы: $F(2, 13) = 8,28$; $p = 0,005$. Наименьшее время реакции было также у русскоязычных испытуемых при чтении предложений на русском языке, а наибольшее – у англоязычных испытуемых при чтении русских предложений. В отличие от чтения про себя дисперсия скорости реакции не зависела от условия, однако зависела от группы испытуемых. В противоположность чтению про себя взаимодействие факторов *группа* и *условие* было достоверным: $F(2, 13) = 3.76$; $p = 0,051$. Наиболее заметные различия между условиями были обнаружены у американцев, наименее заметные – у русских при чтении на русском языке (табл. 2).

Таблица 2. Сравнение скорости реакции у разных групп испытуемых при чтении неоднозначных и однозначных предложений вслух в первом экспериментальном задании

Группа испытуемых	Однозначные предложения, мс	Неоднозначные предложения, мс
1. Русскоговорящие с заданием на русском языке	5897±940	6207±791
2. Русскоговорящие с заданием на английском языке	7094±1319	7966±1522
3. Англоговорящие с заданием на русском языке	9454±2281	10680±2565

Во второй экспериментальной сессии при прочтении предложений про себя также были выявлены достоверные различия по фактору условия ($F(1, 13) = 39,95$; $p < 0,0001$) и группы ($F(2, 13) = 8,11$; $p = 0,005$), а взаимодействие между этими факторами было недостоверным ($p = 0,495$). Межгрупповые и межусловные различия были в целом такими же, как в первом задании (табл. 3).

Таблица 3. Сравнение скорости реакции у разных групп испытуемых при чтении неоднозначных и однозначных предложений про себя во втором экспериментальном задании

Группа испытуемых	Однозначные предложения, мс	Неоднозначные предложения, мс
1. Русскоговорящие с заданием на русском языке	4513±1593	6974±2296
2. Русскоговорящие с заданием на английском языке	5988±1056	8996±2203
3. Англоговорящие с заданием на русском языке	10516±3512	14560±5638

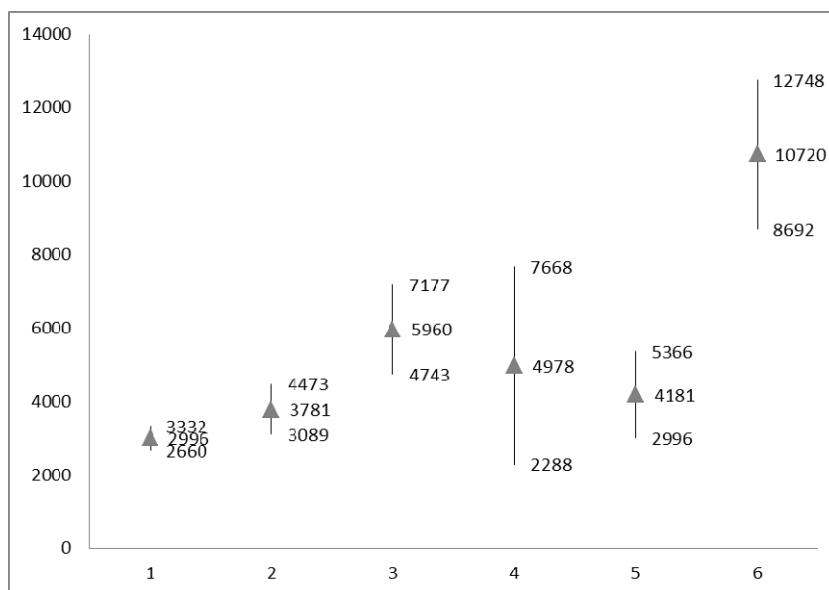
По результатам выполнения второго задания (т.е. когда испытуемых просили сосредоточиться на смысле предложения и ответить на вопрос) были выявлены достоверные различия по факторам условия ($F(1, 13) = 26,99$; $p < 0,0001$) и группы ($F(2, 13) = 20,14$; $p < 0,0001$), а также их достоверное взаимодействие ($F(2, 13) = 7,59$; $p = 0,007$). Межгрупповые и межусловные различия были в целом такими же, как и в первом задании, однако интересный результат заключался в том, что при ответе на вопросы к неоднозначным предложениям на английском языке русскоязычные испытуемые тратили меньше времени на решение задания, чем две другие группы испытуемых (табл. 4, рис. 2).

Таблица 4. Сравнение скорости реакции у разных групп испытуемых при ответе на вопросы на неоднозначные и однозначные предложения во втором экспериментальном задании

Группа испытуемых	Однозначные предложения, мс	Неоднозначные предложения, мс
1. Русскоговорящие с заданием на русском языке	2996±336	4978±2690
2. Русскоговорящие с заданием на английском языке	3781±692	4181±1185
3. Англоговорящие с заданием на русском языке	5960±1217	10720±2028

В целом полученные данные позволяют заключить, что разрешение синтаксической неоднозначности вызывает замедление скорости реакции и увеличение ее дисперсии у всех испытуемых при выполнении всех типов заданий. Также можно отметить, что наибольшее время решения заданий было у американцев при выполнении тестов на русском языке, а наименьшее – у русских для тестов на русском, что можно объяснить влиянием уровня вла-

дения неродным языком. Однако в последней экспериментальной сессии (при ответах на вопросы) обнаружилось, что русскоговорящие испытуемые быстрее разрешали неоднозначность в предложениях на английском языке, чем другие группы испытуемых.



мс

Рис. 2. Распределение скорости реакции у разных групп испытуемых при ответах на вопросы во втором экспериментальном задании: 1 – реакции русскоговорящих испытуемых на русские однозначные предложения; 2 – реакции русскоговорящих испытуемых на английские однозначные предложения; 3 – реакции англоговорящих испытуемых на русские однозначные предложения; 4 – реакции русскоговорящих испытуемых на русские неоднозначные предложения; 5 – реакции русскоговорящих испытуемых на английские неоднозначные предложения; 6 – реакции англоговорящих испытуемых на русские неоднозначные предложения

Для межгрупповых сравнений предпочтений раннего, среднего или позднего закрытия использовался однофакторный дисперсионный анализ (ANOVA с фактором группы). Результаты показали, что выбор вида закрытия (раннего – $M 4,7 \pm 1,8$, $p = 0,174$, среднего – $M 4,6 \pm 1,4$, $p = 0,300$ или позднего – $M 5,6 \pm 1,8$, $p = 0,510$) у каждого испытуемого носит случайный характер. Так, ни один испытуемый не продемонстрировал статистически значимого предпочтения того или иного вида закрытия при равной вероятности выбора одного из трех вариантов. Это касается как англоязычных, так и русскоязычных испытуемых.

В целом мы не получили различий в способе разрешения глобальной синтаксической неоднозначности у русско- и англоговорящих испытуемых: выбор вида закрытия (РЗ, СЗ, ПЗ) в нашем эксперименте носил равновероятностный характер. Значимые различия в скорости реакции объясняются степенью владения неродным языком и, возможно, разницей в объеме рабочей памяти испытуемых [14].

Несмотря на то, что нулевая гипотеза в нашем эксперименте не была опровергнута, исследование открыло возможности дальнейшего изучения связи стратегий синтаксической дизамбигуации, уровня владения испытуемым неродным языком и его индивидуальных характеристик, в частности объема рабочей памяти.

Литература

1. Юдина М.В., Федорова О.В., Янович И.С. Синтаксическая неоднозначность в эксперименте и в жизни // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международной конференции «Диалог 2007». М., 2007. С. 605–610.
2. Митренина О.В. Анализ элементарных неоднозначных фрагментов русского языка средствами Теории управления и связывания // Учен. зап. молодых филологов. Вып. 2. СПб., 2004. С. 230–237.
3. Keenan E.L. Two kinds of presupposition in natural language // C.J. Fillmore, T. Langendoen eds. *Studies in linguistic semantics*. N.Y. etc.: Holt, Rinehart and Winston, 1971. P. 45–52.
4. Демьянков В.З. Логические аспекты семантического исследования предложения // Проблемы лингвистической семантики. М.: ИНИОН АН СССР, 1981. С. 115–132.
5. Мельчук И.А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл ↔ Текст». М., 1999.
6. Гвоздев А.Н. Об одной проблеме стилистики // Очерки по стилистике русского языка. М.: КомКнига, 2009.
7. Мучник Б.С. Человек и текст: Основы культуры речи. М.: Наука, 1985.
8. Nakhimovsky A.D., Leed R.L. *Advanced Russian*. Slavica Publishers, 1987.
9. Carnie A. *Syntax: a generative introduction*. Oxford: Blackwell, 2002.
10. Adger D. *Core Syntax: A Minimalist Approach*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
11. Шкурко Е.В. Синтаксическая омонимия и способы предупреждения ее возникновения // Учен. зап. Таврич. нац. ун-та им. В.И. Вернадского. Сер. Филология. Социальные коммуникации. 2011. Т. 24 (63), №2, ч. 2. С. 109–113.
12. Fodor J.A., Bever T., Garrett M. *The psychology of Language: An Introduction to Psycholinguistics and Generative Grammar*. New York: McGraw-Hill, 1974.
13. Cuetos F., Mitchell D.C. Cross-linguistic differences in parsing: Restrictions on the use of the Late Closure strategy in Spanish // *Cognition*, 30, 1988. P. 73–105.
14. Pearlmutter N.J., MacDonald M.C. Individual differences and probabilistic constraints in syntactic ambiguity resolution // *Journal of Memory and Language*. 1995. №34. P. 521–542.
15. Frazier L. Parsing modifiers: Special purpose routines in the human sentence processing mechanism? // D.A. Balota, G.B. Flores d'Arcais & K. Rayner (Eds.) *Comprehension Processes in Reading*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1990. P. 303–330.
16. Драгой О.В. Разрешение синтаксической неоднозначности предложений с определительным придаточным в русском языке: дис... канд. филол. наук. М., 2007. 233 с.
17. Walter M., Hemforth B. The Attachment of Extraposed and Adjacent Relative Clauses to the Three-site NPs in German // *The 11 the Annual CUNY Conference on Human Sentence Processing*, New Brunswick, NJ, 1998, March 19–21.
18. Hemforth B., Konieczny L., Bueche N. Who was in France? The accessibility of referents in RC-attachment // *The Annual Conference on Architectures and Mechanisms for Language Processing (AMLaP)*, Glasgow, UK, 2003 August 25–27.
19. Gibson E., Pearlmutter N., Canseco-González E., Hickok G. Recency preference in the human sentence processing mechanism // *Cognition*, 59, 1996. P. 23–59.
20. Gibson E., Pearlmutter N., Torrens V. Recency and lexical preferences in Spanish // *Memory and Cognition*, 27, 1999. P. 603–611.
21. Miyamoto E.T., Gibson E., Pearlmutter N.J., Aikawa T., Miyagawa S. A U-shaped Relative Clause Attachment Preference in Japanese // *Language and Cognitive Processes*, 14 (5/6), 1999.
22. Clifton C., Jr., Staub A. Parallelism and competition in syntactic ambiguity resolution. *Language and Linguistics Compass*, 2, 2008. P. 234–250.
23. Clifton C., Jr., Staub A. Syntactic influences on eye movements in reading // S.P. Livesey, Iain D. Gilchrist and Stefan Everling (Eds.) *The Oxford Handbook of Eye Movements*, Oxford, UK: Oxford University Press, 2011. P. 895–909.

24. Frazier L., Rayner K. Making and correcting errors during sentence comprehension: Eye movements in the analysis of structurally ambiguous sentences. *Cognitive Psychology*. 1982. Vol. 14. P. 178–210.
25. Анисимов В.Н. Движения глаз при чтении предложений с синтаксической неоднозначностью в русском языке: автореф. дис... канд. биол. наук. М., 2013.
26. Юдина М.В. Референциальный контекст и синтаксическое наведение на факторы, влияющие на разрешение синтаксической неоднозначности: автореф. дис... канд. филол. наук.
27. Gilboy E., Sopena J.-M., Clifton C., Frazier L. Argument structure and association preferences in Spanish and English complex NPs // *Cognition*, 54, 1995. P. 131–167.
28. Van Gompel R., Pickering M., Traxler M. Reanalysis in sentence processing: Evidence against current constraint-based and two-stage models // *Journal of Memory and Language*. 2001. Vol. 45. P. 225–258.
29. Van Gompel R., Pickering M., Pearson J., Liversedge S. Evidence against competition during syntactic ambiguity resolution // *Journal of Memory and Language*. 2005. Vol. 52. P. 284–307.
30. Fodor J.D. Learning to parse? // *Journal of Psycholinguistic Research*. 1998. № 27, 2. P. 285–319.
31. Hemforth B., Konieczny L., Scheepers C. Syntactic and anaphoric processes in modifier attachment // *The 9th Annual CUNY Conference on Human Sentence Processing*, New York, NY, 1996. March 21–23.

GLOBAL SYNTACTIC DISAMBIGUATION IN BILINGUAL SUBJECTS DURING PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENT.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 5–18. DOI 10.17223/19986645/36/1

Vlasov Mikhail S., The Shukshin Altai State Academy of Education (Biysk, Russian Federation).

E-mail: vlasov@bigpi.biysk.ru

Savostyanov Alexander N., Scientific Research Institute of Physiology and Basic Medicine of Siberian Branch of the Russian Academy of Medical Sciences; Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: alexander.savostyanov@gmail.com

Saprygin Alexander E., Scientific Research Institute of Physiology and Basic Medicine of Siberian Branch of the Russian Academy of Medical Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: saprigyn@mail.ru

Astakhova Tatyana N., Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: tastahova95@yandex.ru

Keywords: syntactic ambiguity, disambiguation, psycholinguistic experiment, Russian language, English language.

The article provides a brief overview of the syntactic disambiguation problems in Russian and English languages as well as psycholinguistic experiment.

The last one examined behavioral responses of 17 bilinguals (Russian and American-English speakers) on syntactic ambiguity recognition and disambiguation in Russian (native/foreign) and English (foreign) sentences. The experimental design was followed out of the survey by Olga V. Fedorova. The closest experimental study was presented in the PhD thesis of Olga V. Dragoy on the material of the Russian language. In the present study we used the same experimental material with the following changes: 1) reducing the influence of the conceptual genus factor on choosing the type of closure (early, middle and late closure): in test sentences all nouns (N1, N2, N3) related to the same genus and were either animate or inanimate; 2) reducing the animate/inanimate factor of nouns on the disambiguation process; 3) the structure of some Russian sentences was transformed closer to the structure of their English analogs (in translation).

The test stimuli were complex sentences with relative clause attachment ambiguity in a three-site context, e.g.: a) *Na zasedanii byla predstavlena kontseptsiya [N1] stat'i [N2] konstitutsii [N3], kotoraya vse eshche trebovala dorabotki*; b) *The session presented the conception [N1] of constitution [N2] article [N3] which required improvement*. The fillers were unambiguous complex sentences with relative clauses. 15 test sentences and 30 fillers were used in two studies. Russian speakers read both the Russian (n=7) and English (n=6) sentences. English speakers (n=4) read Russian sentences only. In task 1 the subjects were asked to read all sentences silently and then aloud. In task 2 after silent reading they were asked to answer the questions on reading comprehension, e.g.: *Gazeta napechatala obzory proektov shkol, kotorye stali izvestny vsemu gorodu (Vsemu gorodu stali izvestny: a) shkoly, b)*

proekty, v) obzory). The newspaper published the reviews of projects of schools which have come to notice in the city (What have come to notice in the city: a) schools, b) projects, c) reviews?

The comparison of behavioral responses revealed significant differences in the rate of reaction on unambiguous and ambiguous sentences. Syntactic disambiguation slows down the reaction rate and increases its dispersion in all the test groups when performing all types of tasks. It is necessary to note that English speakers needed the greatest time to solve the Russian language task and the least time was typical for Russian speakers in the Russian language task. It was largely related to the level of subjects' proficiency in a foreign language.

References

1. Yudina, M.V., Fedorova, O.V. & Yanovich, I.S. (2007) [The syntactic ambiguity in the experiment and in life]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii* [Computational Linguistics and Intellectual Technologies]. Proc. of the International Conference "Dialogue 2007". Moscow: RSUH. pp. 605–610. (In Russian).
2. Mitrenina, O.V. (2004) Analiz elementarnykh neodnoznachnykh fragmentov russkogo yazyka sredstvami Teorii upravleniya i svyazyvaniya [Analysis of elementary ambiguous fragments of Russian by means of the government-and-binding theory]. *Uchenye zapiski molodykh filologov*. 2, pp. 230–237
3. Keenan, E.L. (1971) Two kinds of presupposition in natural language. In: Fillmore, C.J. & Langendoen, T. (eds.) *Studies in linguistic semantics*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
4. Dem'yankov, V.Z. (1981) Logicheskie aspekty semanticheskogo issledovaniya predlozheniya [Logical aspects of the semantic study of the sentence]. In: Berezin, F.M. (ed.) *Problemy lingvisticheskoy semantiki* [Problems of linguistic semantics]. Moscow: INION AN SSSR.
5. Mel'chuk, I.A. (1999) *Opyt teorii lingvisticheskikh modeley "Smysl ⇔ Tekst"* [The experience of the theory of linguistic models "Meaning ⇔ Text"]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
6. Gvozdev, A.N. (2009) *Ob odnoy probleme stilistiki* [On a problem of stylistics]. In: Gvozdev, A.N. *Ocherki po stilistike russkogo yazyka* [Essays on the stylistics of the Russian language]. Moscow: KomKniga.
7. Muchnik, B.S. (1985) *Chelovek i tekst: Osnovy kul'tury rechi* [Man and the text: Fundamentals of speech culture]. Moscow: Nauka.
8. Nakhimovsky, A.D. & Leed, R.L. (1987) *Advanced Russian*. Slavica Publishers.
9. Carnie, A. (2002) *Syntax: a generative introduction*. Oxford: Blackwell.
10. Adger, D. (2003) *Core Syntax: A Minimalist Approach*. Oxford: Oxford University Press.
11. Shkurko, E.V. (2011) Syntactical homonymy and the ways of its prevention. *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo Seriya "Filologiya. Sotsial'nye kommunikatsii"* – *Proceedings of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series Philology. Social Communication*. 24 (63). No. 2. Pt. 2. pp. 109–113. (In Russian).
12. Fodor, J.A., Bever, T. & Garrett, M. (1974) *The psychology of Language: An Introduction to Psycholinguistics and Generative Grammar*. New York: McGraw-Hill.
13. Cuetos, F. & Mitchell, D.C. (1988) Cross-linguistic differences in parsing: Restrictions on the use of the Late Closure strategy in Spanish. *Cognition*. 30. pp. 73–105.
14. Pearlmutter, N.J. & MacDonald, M.C. (1995) Individual differences and probabilistic constraints in syntactic ambiguity resolution. *Journal of Memory and Language*. 34. pp. 521–542.
15. Frazier, L. (1990) Parsing modifiers: Special purpose routines in the human sentence processing mechanism? In: Balota, D.A., Flores d'Arcais, G.B. & Rayner, K. (eds.) *Comprehension Processes in Reading*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
16. Dragoy, O.V. (2007) *Razreshenie sintaksicheskoy neodnoznachnosti predlozheniy s opredelitel'nyim pridatochnym v russkom yazyke* [Resolution of syntactic ambiguity in sentences with subordinate attributive clause in Russian]. Philology Cand. Diss. Moscow.
17. Walter, M. & Hemforth, B. (1998) The Attachment of Extraposed and Adjacent Relative Clauses to the Three-site NPs in German. *The 11th Annual CUNY Conference on Human Sentence Processing*. 19-21 March 1998. New Brunswick, NJ.
18. Hemforth, B., Konieczny, L. & Bueche, N. (2003) Who was in France? The accessibility of referents in RC-attachment. *The Annual Conference on Architectures and Mechanisms for Language Processing (AMLaP)*. 25-27 August 2003. Glasgow, UK.
19. Gibson, E., Pearlmutter, N., Canseco-González E. & Hickok, G. (1996) Recency preference in the human sentence processing mechanism. *Cognition*. 59. pp. 23–59.

20. Gibson, E., Pearlmutter, N. & Torrens, V. (1999) Recency and lexical preferences in Spanish. *Memory and Cognition*. 27. pp. 603–611.
21. Miyamoto, E.T., Gibson, E., Pearlmutter, N.J., Aikawa, T. & Miyagawa, S. (1999) A U-shaped Relative Clause Attachment Preference in Japanese. / *Language and Cognitive Processes*. 14 (5/6).
22. Clifton, C., Jr. & Staub, A. (2008) Parallelism and competition in syntactic ambiguity resolution. *Language and Linguistics Compass*. 2. pp. 234–250.
23. Clifton, C., Jr. & Staub, A. (2011) Syntactic influences on eye movements in reading. In: Liversedge, S.P., Gilchrist, I.D. & Everling, S. (eds.) *The Oxford Handbook of Eye Movements*. Oxford, UK: Oxford University Press.
24. Frazier, L. & Rayner, K. (1982). Making and correcting errors during sentence comprehension: Eye movements in the analysis of structurally ambiguous sentences. *Cognitive Psychology*. 14. pp. 178–210.
25. Anisimov, V.N. (2013) *Dvizheniya glaz pri chtenii predlozheniy s sintaksicheskoy neodnoznachnost'yu v russkom yazyke* [Eye movements in reading sentences with syntactic ambiguity in Russian]. Biology Cand. Diss. Moscow: Lomonosov Moscow State University.
26. Yudina, M.V. (2010) *Referentsial'nyy kontekst i sintaksicheskoe navedenie na faktory, vliyayushchie na razreshenie sintaksicheskoy neodnoznachnosti* [Referential context and syntactic indicators of the factors affecting the resolution of syntactic ambiguity]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow: Lomonosov Moscow State University.
27. Gilboy, E., Sopena, J.-M., Clifton, C. & Frazier, L. (1995) Argument structure and association preferences in Spanish and English complex NPs. *Cognition*. 54. pp. 131–167
28. Van Gompel, R., Pickering, M. & Traxler, M. (2001) Reanalysis in sentence processing: Evidence against current constraint-based and two-stage models. *Journal of Memory and Language*. 45. pp. 225–258.
29. Van Gompel, R., Pickering, M., Pearson, J. & Liversedge, S. (2005) Evidence against competition during syntactic ambiguity resolution. *Journal of Memory and Language*. 52. pp. 284–307.
30. Fodor, J.D. (1998) Learning to parse? *Journal of Psycholinguistic Research*. 27, 2. pp. 285–319.
31. Hemforth, B., Konieczny, L. & Scheepers, C. (1996) Syntactic and anaphoric processes in modifier attachment. *The 9th Annual CUNY Conference on Human Sentence Processing*. 21–23 March 1996. New York.

УДК 811.161. 1'04: 81'374
DOI 10.17223/19986645/36/2

Е.В. Генералова

**ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ
НАРОДНО-РАЗГОВОРНОГО РУССКОГО ЯЗЫКА XVI–XVII вв.¹**

Русский язык XVI–XVII вв. получает лексикографическое описание в ряде словарных проектов. В статье рассматриваются принципы, положенные в основу «Словаря обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв.», освещается концепция Б.А. Ларина – автора замысла этого словаря, обсуждаются вопросы лексикографического представления лексико-семантических явлений, характерных для народно-разговорного языка русского Средневековья (развитой синонимии, синкретизма, ситуативной метонимии и др.).

Ключевые слова: историческая лексикография, народно-разговорный язык, лексикографическая помета, Б.А. Ларин, Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв.

Важная в истории русского языка эпоха XVI–XVII вв., значимая как «начальный этап образования национального русского языка» [1. С. 25], получает лексикографическое представление в ряде словарных проектов. Прежде всего, такая лексика находит свое отражение в одном из основных академических исторических словарей русского языка – «Словаре русского языка XI–XVII вв.» [2], в число источников которого наряду с памятниками древнерусского языка входит значительное количество текстов XVI–XVII вв. самой разной жанровой принадлежности. Региональные исторические словари («Псковский областной словарь с историческими данными» [3], «Словарь языка мангазейских памятников XVII – первой половины XVIII в.» Н.А. Цомакион [4], «Словарь русской народно-диалектной речи в Сибири XVII – первой половины XVIII в.» [5], «Словарь лексики пермских памятников XVI – начала XVIII в.» Е.Н. Поляковой [6], «Региональный исторический словарь 2-й половины XVI–XVIII в.: по памятникам письменности Смоленского края» [7], «Словарь народно-разговорной речи г. Томска XVII – начала XVIII в.» [8], «Исторический словарь Восточного Забайкалья: по материалам нерчинских деловых документов XVII–XVIII вв.» [9]) и материалы к таким словарям (см. [10, 11]) вводят в научный обиход региональную лексику преимущественно XVI – начала XVIII вв., позволяя таким образом судить о процессах, происходивших в период сложения русского национального языка в деловом и народно-разговорном языке на разных территориях и в разных областях Московского государства. В связи с бурным развитием делопроизводства, различных промыслов, появлением промышленного производства в XVI–XVII вв. плодотворно изучение и лексикографическое описание языковых данных этого периода в свете становления специальной терминологии и

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 11-04-00423а).

в целом процесса терминологизации (см., например, «Словарь промысловой лексики Северной Руси XV–XVII вв.» [12], «Технический словарь тульских оружейников XVII–XVIII веков» Н.А. Щеглова [13]). Интересный опыт представления лексики памятников этого периода дают словари справочного комплекса «Казанский край: язык памятников XVI–XVII вв.» [14], организованные в виде конкордансов как в бумажном, так и – в первую очередь – в электронном виде интернет-словарей, дающие и исчерпывающую информацию о словарном составе описываемых памятников, и прекрасные возможности научного поиска для решения различных исследовательских задач. Описанию сложного состава складывающегося национального языка, в основе которого во многом лежал народно-разговорный язык XVI–XVII вв., посвящен и отдельный многотомный словарный проект, посвященный этому периоду истории русского языка – «Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVIII вв.» (СОРЯ) [15].

В настоящей статье рассматриваются принципы, положенные в основу создания этого словаря, обсуждаются вопросы лексикографической интерпретации специфических лексико-семантических явлений, характерных для народно-разговорного русского языка XVI–XVII вв., показывается работа авторского коллектива в свете поиска оптимального сочетания системности словарного описания и уникальности отдельных языковых фактов, универсальности лексикографического языка и специфики языкового материала.

Замысел СОРЯ принадлежит выдающемуся лингвисту, автору целого ряда новаторских лексикографических идей Б.А. Ларину. После того как по приказу из Москвы в 1949 г. была прервана работа над Древнерусским словарем (ДРС), которой Б.А. Ларин вместе с созданным им коллективом занимался с 1930-х гг., продолжая дело А.И. Соболевского и М.Н. Сперанского, и в начале 1950-х гг. собираемая с 1925 г. картотека ДРС перевозится в Москву (см. подробнее [16, 17]), Б.А. Ларин впервые и задумывает лексикографическое описание языка XVI–XVII вв. Б.А. Ларин подчеркивал принципиальную значимость составления словаря языка этого периода: «...это наиболее вопиющая лакуна русской лексикографии и самое зыбкое место, трясина, в которой гибнет всякая попытка построения русской исторической лексикологии» [18. С. 8]. Рамками процесса формирования русского национального языка Ларин мотивирует и выбор временных границ периода описания: «...начальный этап образования национального русского языка (устного и письменного) мы относим к длительному промежутку со второй половины XVI в. до середины XVIII в. ... ибо неоспоримо, 1) что формирование русского национального языка требовало ряда столетий, 2) что в XVII в. мы уже имеем явные проявления его характерных признаков, 3) что заканчивается этот процесс только в XIX в.» [1. С. 25], указывая при этом и на ценность материалов XV – первой половины XVI в.

СОРЯ, по мнению Б.А. Ларина, должен был отразить происходивший в это время процесс формирования общенародной обиходно-разговорной речи, которая в дальнейшем становится важнейшим компонентом словарного состава литературного языка национальной эпохи: «Разговорная речь Московской Руси в её сложном многообразии и развитии с XV по конец XVII в.

должна изучаться как предпосылка и глубокая основа национального языка...» [1. С. 26].

Введенный Б.А. Лариным термин «обиходный язык» [1, 18] использовался для обозначения «языка устного общения и частных деловых документов» [18. С. 5] (т.е. выделяется определенная сфера общения, в данном случае бытовой коммуникации). Фактически речь идет о разговорном языке русского Средневековья, но принципиальна не форма бытования языка, а функциональный аспект (язык, использующийся в повседневной жизни людей и обслуживающий повседневное общение, как устное, так и письменное). При этом в качестве источников СОЛЯ был предложен достаточно широкий круг памятников преимущественно периода XVI–XVII вв., среди которых частно-деловые памятники, семейная и дружеская переписка, разговорники и тематические словарики XVI–XVII вв., составленные иностранцами, русские повести XVII в., русская демократическая сатира, записи былин и исторических песен, пословицы XVII в., официально-деловые переводные памятники. Основная задача СОЛЯ – системное описание лексики и фразеологии этих памятников народно-разговорного и делового языка.

СОЛЯ создается на базе картотеки, находящейся в Межкафедральном словарном кабинете им. профессора Б.А. Ларина (МСК) в Санкт-Петербургском государственном университете, сотрудниками МСК и ИЛИ РАН. После широкого обсуждения проекта и пробного выпуска СОЛЯ с 2004 г. началось его плановое издание. Создателем авторского коллектива СОЛЯ, его наставником и главным редактором первых пяти выпусков была О.С. Мжельская.

При составлении СОЛЯ авторский коллектив руководствуется ведущими принципами ларинской лексикографической школы, а именно принципами полноты, историзма, исчерпывающей семантизации словарной единицы, усовершенствования и выработки новых приемов лексикографического описания конкретного языкового материала.

С учетом проводимого Б.А. Лариным в задуманных им лексикографических проектах принципа полноты СОЛЯ создается как полный словарь. Предметом описания служат все знаменательные (кроме имен собственных, неизвестных как нарицательные) и служебные слова, употребленные в источниках. Представлены как сохранившиеся в языке до наших дней слова (например, *бедный, железо, идти*), так и утраченные в процессе дальнейшего развития лексического состава русского языка (например, *брынец, затинный, изветать*), в том числе такие лексические группы, как названия народов и племен (*армяне, башикиры, вогуличи, волохи, литва*), названия лиц по месту их жительства и службы (*астраханцы, балахонцы, вологжане, вязьмичи*), прилагательные, образованные от этнонимов, названий жителей и топонимов (*аглинский, амбургский, арабский, венгерский, вологодский, галицкий*). Что касается имен собственных, то в настоящий момент в корпус СОЛЯ (с соответствующими пометами) включаются прозвища и микропонимы, использующиеся и как апеллятивы:

ДОРОГА... – *Дорога. Прозвище.* А какъ де, г[осударь], онъ, Сенька, тѣ воровския слова говорилъ и были въ ту пору Богоявленский попъ Иванъ съ попадьею... да Волский казакъ Васька Дорога, да церковнаго дьячка Андрюши Окимова жена. *Суд, 1, 1614 г.*

ДОРОГОЙ... – *В составе прозвища. Дорогие Щи.* Две пожни дала посадцково человека Ивановская жена Никитина сына Дорогих Штей Оксиньца в 77-м году. *Гор. России, 107, 1598 г.*

В ходе обсуждения проекта и пробного выпуска словаря было высказано пожелание обобщения словарем лексики по возможности всей территории Московской Руси, в связи с чем СОРЯ включает и данные региональных исторических словарей (с обязательной ссылкой на эти источники).

В стремлении к представлению полной информации о слове в СОРЯ показывается распространенность конкретных единиц в языке эпохи: обязательной зоной словарной статьи является указание на частотность – это цифра в круглых скобках, идущая после заголовочного слова и обозначающая количество памятников, в которых зафиксирована конкретная лексема (такое указание не дается, если цифра превышает 25, т.е. слово зафиксировано более чем в 25 источниках). К каждому слову (по значениям и вариантам слова) за знаком + в справочном отделе упоминаются все источники (кроме тех, цитата из которых использованы как иллюстративный материал):

ЗАВТРАКАТЬ, *несов. (8) Есть завтрак.* Завтракать – *zafretauait. Donnez moy a desjuner. Day menye zafretauait.* [Дай мнѣ завтракать.] *Московит., 37, 1586 г.* Зафтрѣкать. а breakfast. *Ридли, 146, 1599 г.* А завтракати мужу и женѣ отнюдь непригож, кромѣ немощи, ѣсти и пити въ подобно время. *Дм., 47, XVI в. Zăutratat завтракать а breakfast. Джемс, 78, 1619 г.* [Гарман:] Говѣшѣ ты [Анца] ешо-ешо ты по се время не завтракаль? *Копенг. разг., 2, сер. XVII в. + XVI в.: Аноним. разг., Разг. Шпрое; XVII в.: Разг. Фенне.*

Соответственно, цифра 1 в сочетании с единственной иллюстрацией указывает на единичную фиксацию лексемы (по сути, гапакс):

ЖЕЛВАТЫЙ, *прил. (1) О дереве. Имеющий шишкообразные наросты на коре.* И я... признаки учинил в томъ урочищи на томъ дикомъ поле... стоит дубъ желват а на немъ натес. *Елецк. отк. кн., 90, 1642 г.*

ЗАБЛЕВАТЬ, *сов. (1) Начать извергать рвоту.* Заблавати, *bespewe. Ридли, 145, 1599 г.*

Ленинградскую-петербургскую филологическую школу и в ее рамках ларинскую лексикографическую школу всегда отличал интерес к функционированию слова в тексте во всех его семантических возможностях. Важнейшим принципом, проводимым Б.А. Лариным, является семантизм, т.е. предельно внимательное рассмотрение, с указанием возможных филиаций, значения каждого слова и каждого устойчивого сочетания. Как словарь, отражающий язык обиходного общения определенного синхронного среза, СОРЯ

детально показывает различные значения, оттенки значения, употребления, и авторы стремятся наиболее полно и подробно описать случаи особого функционирования слов. Весь наличный в картотеке лексический материал подвергается семантическому описанию, толкование получает каждое без исключения слово, при этом в СОРЯ не применяется гнездование, так как рассмотрение каждого слова в отдельной словарной статье способствует углубленному описанию семантики. При этом при показе слова в широком семантическом пространстве составители сталкиваются с новыми, как конкретно-практическими, так и общетеоретическими лексикографическими задачами, процесс постановки и решения которых свидетельствует о научной ценности задуманных Б.А. Лариным экспериментальных лексикографических изданий.

Принцип выработки приемов показа специфики конкретных языковых явлений состоит не в собирательской и каталогизаторской, а в постоянной исследовательской работе авторского коллектива.

Так, особое внимание в СОРЯ уделяется представлению явлений, характерных для лексико-семантической системы народно-разговорного языка, т.е. специфических именно для описываемого периода и в ряде случаев являющихся зародышами процессов, активных в языке национального периода. Продемонстрируем это на примерах.

1. Значительную часть словарного состава обиходного языка составляет предметная лексика. В этом смысле СОРЯ отражает важное явление, имевшее место в XVI–XVII вв. и заключавшееся в обогащении языка предметной лексикой (см., например, названия тканей, драгоценных камней, трав и т.д.) и усвоении ее именно из народного словаря [19. С. 24; 20. С. 301]. В СОРЯ предлагается подробное семантическое описание такой лексики с указанием различных дифференциальных признаков реалий. См., например: *дробница* ‘мелкая металлическая пластинка или бляха для украшения тканей’, *ез* ‘предназначенное для ловли рыбы заграждение на реке в виде плотины из хвороста, переплетенных прутьев, забитых в дно реки бревен и т.п. с промежутками для неводов или сетей’. Толкование дается обязательно с учетом принципа историзма. Так, изначально слово *достокан* (современное русское *стакан*) обозначало, очевидно, деревянные емкости (по одной из этимологических версий этого слова, оно производно от слова **дьска*, по другой – является заимствованием из тюркских языков, ср. чагат. *tostakan* ‘деревянная мисочка’, казах. *tustaŋan* ‘стакан, плошка, черпак’ [21. 3. С. 743]). Но контексты в памятниках XVII в. указывают на то, что в это время достоканы изготавливались не из дерева, а из металла (серебра, олова): *десять достоканов канфареных (1635 г.)* [8. С. 62], *тостокань серебряной, вѣсомъ 28 золотниковъ (А.Ивер.м., 1667 г.)*, см. также *достоканецъ серебряной (1613 г.)* [14], *доскан: Да два доскана оловянных, золоченых (1645 г.)* [8. С. 62]. Соответственно, предлагаемое толкование фиксирует признаки, характерные для реалии в описываемый период: *достокан* ‘сосуд для питья; стакан из металла’.

Словарная статья может включать и экстралингвистический комментарий, представляющий собой ссылку на справочную литературу, родственный диалектный материал, энциклопедические или исторические сведения и т.д.:

ЖЕЛТИК, м. (1) *Женская рубаха с рукавами*. Да и сама де црца недорого знали еѣ коли она хаживала в жолтиках нне де еѣ Бгъ возвеличил. МДБП, 250, 1639 г. [Желтик — женская одежда — род рубахи. В монастырщине женщины сверх рубахи носят желтики — сукни, наподобие рубахи с рукавами. Словарь русских народных говоров. Вып. 9. С. 111.]

ГОРНИЦА, ж. *Жилое отапливаемое помещение в верхней части строения; чистая, парадная комната в доме* [См. Вмѣсто черной, поземной избы, здѣсь ставилась изба бѣлая... большею частью такая изба строилась на подклѣтѣ, почему и называлась *горницею*, какъ верхний, *горний* покой, въ отношеніи къ подклѣту, въ этомъ случае она была всегда съ красными, косячатыми окнами... Сверхъ того, горница отличалась отъ избы печью, которая здѣсь была изразцовая, муравленая, круглая или четырехугольная, въ родѣ голландской, совершенно отличная отъ избной, так называемой русской печи. Горница и самая изба раздѣлялась нерѣдко перегородками на несколько комнат. И. Е. Забелин. Домашний бытъ русского народа в XVI и XVII ст. Т. 1, ч. 1: Репринт. 4-е изд. с доп. М., 2000. С. 29. Горницы в древности упоминаются преимущественно в домах богатых людей, еще в XVI–XVII вв. в крестьянском быту горницы были редки, но встречались именно как верхнее помещение, поставленное на подклете. Е. Э. Бломквист. Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956. С. 144.]

2. Характерная черта лексической системы языка Московской Руси — широко развитая синонимия, обусловленная ненормированной языковой системой. В языке много однокоренных синонимов, различающихся аффиксальным оформлением основы (*житница* — *житня* — *житца* 'помещение для хранения чего-л., склада', *звериный* — *зверовый* — *зверовой* 'промышляющий охотой на диких животных') или сложением с разными основами (*дровосек* — *дроворуб* — *дроводел* 'кто рубит лес, заготавливает дрова'). Часто такие синонимы выступают как дублиеты. Слову в разных значениях могут быть синонимичны разные однокоренные образования: *дождевой* — *дождевный* 'прил. к дождь' (*дождевая капля, дождевая вода*), *дождевой* — *дождивый* — *дождеватый* 'с обильными дождями' (*дождевой день, дождевые времена, дождевая пора дождивые погоды, дождеватый год*). Синонимом слова может выступать устойчивое сочетание: *думать* — *быть в заговоре* — *быть в заводе* — *быть в думе* 'сговариваться о совершении чего-л.', *зверовье* — *зверинец* — *зверины(е) ловли (ловищи, ухажан)* — *зверовая добыча* 'место промысла диких животных'. В языке этого периода немало плеонастических сочетаний, которые представляют собой расширенное описание какого-л. предмета, явления, эквивалентное однословному синониму, однокоренному с одним из компонентов: *вчерашний день* — *вчера*, *говяжье мясо* — *говядина*, *замочный мастер* — *замочник* и т.п. (одно из проявлений свойства избыточности системы).

Отмечая эту характерную черту языка донационального периода («древнерусский язык, как всякий язык феодальной эпохи, богаче синонимами, чем языки новейших формаций» [22. С. 51]), еще в Проекте ДРС Б.А. Ларин писал о том что «необходимо очень тщательно проследить и собрать ссылками

соответствия и значения разных слов, собрать группы разных наименований одного понятия или представления» [22. С. 51]. Для показа особенностей синонимических отношений в СОРЯ широко используется помета *ср.* При сочетании этой пометы с отсылочным толкованием (*То же, что...*) предполагается именно синонимия-дублетность; т.е. подразумевается равный смысловой объем и содержание понятий, обозначаемых лексемами (устойчивыми сочетаниями), сходные семный состав, сочетаемость, функционирование в текстах:

ЗАГОВОР², м. (4) 1. Магические слова, обладающие колдовской или целебной силой; заклинание. ... 2. Текст, содержащий такие слова. А по досмотру вынято у нег Карпушки, заговор на столбцѣ от тресавиць полского языка. МДБП, 222, 1676 г. *Ср.* заговорное письмо (см. **заговорный**²).

ЗАГОВОРНЫЙ², прил. (3) > Заговорное письмо. То же, что **заговор**² 2. Кто де то письмо писалъ того онъ не вѣдаетъ, а что де у них такие заговорные писма есть про то Федоръ Зыковъ не вѣдалъ. МДБП, 220, 1676 г. Есть у него заговорное письмо и тем де писмом мочно заговориться от ружья. Сл. Перм. I, 186, 1710 г. + XVII в.: Россия и Восток (Инд.).

Однако постановка пометы *ср.* не ограничивается только указанием на дублетность, это также может быть (при отсутствии сочетания с отсылочным толкованием) соотнесение слов, имеющих смысловую близость, но не полное семантическое тождество: *замедлить* – *ср. задержать, задолить, замечать, замешаться, замешкать, замешкаться, замолчать, замотчать; дурость* – *ср. глупость, глупство, дурачество*, а также при соотнесении исходного слова с уменьшительными, ласкательными, уничижительными и т.п. образованиями: *звезда* – *ср. звездочка, звездонька* (отделяются точкой с запятой от собственно синонимов).

Таким образом, помета *ср.* позволяет показать складывающиеся в языке XVI–XVII вв. парадигматические отношения и рельефно представить их специфику (частую дублетность, многообразие однокоренных синонимов, плеоназм и избыточность системы в области синонимии).

3. В связи с установкой на максимально полное представление использования каждой единицы словарного описания в текстах изучаемого периода в СОРЯ даются подробные указания на место и условия функционирования каждой лексемы и устойчивого сочетания. Лексикографически особенности функционирования лексем и устойчивых сочетаний показываются в СОРЯ чаще всего с помощью употреблений (со знаком «—»), которые выделяются на основании: а) лексических, б) функционально-стилистических, в) синтаксических факторов.

В качестве лексических факторов выступают наиболее типичная сочетаемость лексемы со словами определенных тематических групп с указанием на эту типичную сочетаемость, особая тематически ограниченная сфера использования слова в определенном значении с указанием на эту сферу использования лексемы, а также характерные контексты частой встречаемости, сочетаемость:

ДРАНЫЙ ... 1. *Имеющий прорехи, истрепанный; рваный*. – **О мехе**. Пятнатцат куниц в косках без хвостов, в том числе две драных. [8. С. 63]). – **О бумаге**. И он де Федор ему [Гришке] ис под стола драную бумагу на заряды давал. *МДБП, 273, 1643 г.*

ДОХОДИТЬ... 3. *кому, до кого. Прибывать, доставляться к месту назначения*. – **О документе**. А те де гсдрь мои челобитныя да тебя гсдря не да ходет перенимают и дярут на Маскве. *ПНРЯ, 58, 1682 г.*

ДРУЖЕБНО... *Проявляя расположение к кому-л.* – **Об официальных отношениях между правителями государств**. И вше курфистская млсть нас дружечно и млстиво принял. *В-К I, 53, 1621 г.* По том вашему царскому величеству дружечно и совершенно объявляем. *РШЭО, 41, 1629 г.*

ЖАБА... *Бесхвостое земноводное животное с бородавчатой кожей, обитающее в сырых тенистых местах*. ... – **В народных представлениях. О причине болезни, вызванной порчей**. Аще у члвка есть внутри от порчи змѣи или жабы или глисты свари честноку... головыцы три или четыре и изотри тот честнок мѣлко и присыпли к нему серы толченые... и розведи то мѣдвеною сытою и даи пити на тще срдце... выгонит змѣи и жабы и глисты. *Леч. Котковой, 178, к. XVII в.*

При выделении употреблений по функционально-стилистическому признаку отмечается употребление слова в исходном значении в иносказательном контексте при том, что переносное значение не формируется (пометы – *образно*, – *в образном контексте*), употребление слова в исходном значении в сравнении (пометы – *в сравн.*, – *в составе сравн.*), функционирование слова в памятниках и контекстах определенного типа: в текстах определенного жанра (пометы – *в сатире*, – *в молитве* и т.д.), в частях текста (пометы – *в зачине письма*, – *в титуле* и т.д.), в определенных формулах, характерных для языка этого периода (дается указание на жанр документа, тип формулы и семантику формулы):

ЗАДАВЛЯТЬ... – **образно**. Еле-еле отдыхаю от похотей, задавливающих мя. *Авв., 283, 1681 г.*

ДУШЕВНЫЙ... > Душевное спасение и телесное здравие. – **В формуле частных писем**. Господине, велите ко мне [Б. Ф. Годунову] писати о своем [игумена Иосифо-Волоколамского монастыря Евфимия] душевном спасении и о телесном здравии, как вас Бог милует. *АФЗХ II, 419, 1584 г.* Даи Бже тебѣ гсдрю моему [архиепископу Гавриилу] дшевное спасение и телесное здравие. *Грамотки, № 476, 1696 г.*

Подробно выделяются употребления по синтаксическому признаку, показывающие валентности слова, далеко не всегда совпадающие с современным грамматическим обликом слова.

Как подчеркивал Ю.С. Сорокин, выделение различных речевых употреблений, конситуативных осмыслений демонстрирует сдвиги в семантике слова, являющиеся зародышами новых структур или следами старых [23. С. 27]. Такое представление позволяет достаточно подробно описать функциониро-

вание отдельных единиц в реконструируемой системе описываемого народно-разговорного языка.

4. Актуально при составлении СОРЯ представление характерных семантических явлений. Так, иногда в обиходном языке XVI–XVII вв. лексемы имели широкую семантику, за счет чего могли применяться для характеристики очень широкого круга предметов и явлений. При значении таких лексем ставится помета *синкрет.*, а само синкретичное значение может быть дополнительно сформулировано как отсылочное к другим, более конкретным значениям: ВОР, м. 1. *Кто нарушает законы, нормы морали, преступник; синкрет.* → вор 2, 3, 4, 5. Например, представляется, что для высокочастотного многозначного прилагательного *здоровый* развитие семантики шло по пути все большего обобщения, вплоть до образования синкретичного значения 'благополучный, соответствующий норме', при котором и ставится помета *синкрет.* (в таком, фактически оценочном, значении *здоровый* синонимично другим высокочастотным качественным прилагательным оценки *добрый, хороший, ладный*): *На Дону у них [донских казаков], милостию Божиею, все здорово (РД III, 384, 1684 г.), И в дому твоём все здорова... и скот твои всякои сдраствует вашими гсореи наших праведными молитвами все цѣло и здорово (ИНРЯ, 22, 1696 г.).*

В ряде случаев лексемы обиходного языка выступают с контекстуально широкой семантикой, обозначая целые ситуации (характерное свидетельство универсальности свойств разговорной речи: см. близость языка памятников обиходного языка XVI–XVII вв. и современной разговорной речи). Такие случаи ситуативной метонимии обязательно получают лексикографическое описание, будучи представлены в виде употреблений, толкование дается при необходимости и возможности с описанием ситуации по формуле «О...»:

ГОРЛО... – *О смертной казни путем заливания в горло расплавленного металла.* И рада говорили посломъ... изменникъ то, которые города сдають, да отѣзжаютъ, а Курбской от горла побѣжалъ, и та измѣна легка. *Польск. д. III, 540, 1567 г.*

ДРОВА... – *образно. О смертной казни через сожжение.* Ныне нам от никониян огонь и дрова, земля и топор, и нож, и виселица; тамо ангельския песни и славословие, хвала и радость и честь и вечное возрадование. *Авв., 142, 1669–1675 гг.*

ЗУБ... – *О зубной боли.* Трава сказала пьют от зубов. *МДБП, 271, 1643 г.*

ЛОШАДЬ... – *О возмещении за утерю лошадей.* И с тех мест и по ся места тех моих лошадеи не платит (челобитная Д. Невзорова на конского сторожа Я. Бирюка) (*Южн. челоб., 107, 1644 г.*),

Таким образом, в продолжающемся издании СОРЯ предпринимается попытка полного и системного описания лексики и фразеологии русского народно-разговорного языка XVI–XVII вв. на фоне сложного взаимодействия разных лексических пластов в период начала сложения национального языка. На базе ларинских принципов вырабатываются наиболее адекватные приемы лексикографического описания языка XVI–XVII вв.

Один из ведущих специалистов по исторической лексикологии Г.В. Судаков пишет о создании словаря старорусского языка как о насущной задаче современной исторической лексикографии: «Развитие исторической лексикологии требует создания большого (с максимальным охватом источников) старорусского словаря XIV–XVII вв. и целого ряда частных словарей того же периода: словаря языка Москвы и некоторых других регионов, словаря делового языка, словаря книжнославянского языка периода второго южнославянского влияния. Уже сейчас очевидна нужда в диалектном словаре XIV–XVII вв. или только XVII в. Это потребует максимального учета разнотипных источников, дальнейшего развития лингвистического источниковедения, новых издательских проектов» [24. С. 174]. Хочется верить, что создание «Словаря обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв.» и выработка авторским коллективом лексикографических приемов описания народно-разговорного языка XVI–XVII вв. – шаг на пути к осуществлению этой масштабной задачи.

Сокращенные названия источников

- Авв.:* Житие протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / под. ред. Н.К. Гудзия. М., 1960.
- АФЗХ II:* Акты феодального землевладения и хозяйства XIV–XVI вв. / подгот. к печати Л.В. Черепнин, А.А. Зимин. Ч. 2. М., 1956.
- В-К I:* Вести-Куранты 1600–1639 гг. / изд. подгот. Н.И. Тарабасова, В.Г. Демьянов, А.И. Сумкина; под ред. С.И. Коткова. М., 1972.
- Гор. России:* Города России XVI века: Материалы писцовых описаний / изд. подгот. Е.Б. Французовой. М., 2002.
- Гр.:* Грамотки XVII – начала XVIII в. / изд. подгот. Н.И. Тарабасова, Н.П. Панкратова; под ред. С.И. Коткова. М., 1969.
- Джемс:* Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619 гг.) // Ларин Б.А. Три иностранных источника по разговорной речи Московской Руси XVI–XVII веков. СПб., 2002.
- Дм.:* Домострой / изд. подгот. В.В. Колесов и В.В. Рождественская. СПб., 1994.
- Елецк. отк. кн.:* Елецкая отказная книга. 1638–1645 гг. // Памятники южновеликорусского наречия: Отказные книги / изд. подгот. С.И. Котков, Н.С. Коткова. М., 1977.
- ИНРЯ:* Котков С.И., Панкратов Н.П. Источники по истории русского народно-разговорного языка XVII – начала XVIII века. М., 1964.
- Копенг. разг.:* Sørensen H. Chr. Ein russisches handschriftliches Gesprächsbuch aus dem 17. Jahrhundert. København, 1962.
- Леч. Котковой:* Лечебник последней трети XVII в. / изд. Н.С. Коткова // Источники по истории русского языка XI–XVII вв. М., 1991.
- МДБП:* Московская деловая и бытовая письменность XVII в. / изд. подгот. С.И. Котков, А.С. Орешников, И.С. Филиппова. М., 1968.
- Московит.:* Парижский словарь Московитов 1586 г. // Ларин Б.А. Три иностранных источника по разговорной речи Московской Руси XVI–XVII веков. СПб., 2002.
- ПНРЯ:* Памятники русского народно-разговорного языка XVII столетия / изд. подгот. С.И. Котков, Н.И. Тарабасова. М., 1965.
- Польск д.:* Памятники дипломатических сношений Московского государства с Польско-Литовским государством. Т. I. СПб., 1882 (Сб. РИО. Т. 35). Т. 2. СПб., 1887 (Сб. РИО. Т. 59). Т. 3. СПб., 1892 (Сб. РИО. Т. 71). Т. 4. М., 1912 (Сб. РИО. Т. 137). Т. 5. М., 1913 (Сб. РИО. Т. 142).
- Разг. Фенне:* Tönnies Fenne's Low German Manual of Spoken Russian. Pskov. 1607 / ed. by L.L. Hammerich and R. Jakobson. Vol. 2: Transliteration and Translation. Copenhagen, 1970.
- Разг. Шrove:* «Einn Russisch Buch» Thomasa Schrouego. Cz. 2 / Oprac. A. Bolek, H. Chodurska, A. Fałowski, J. Kunińska. Kraków, 1997.

Ридли: A Dictionary of the Vulgar Russe Tongue / Attributed to Mark Ridley. Edited from the late sixteenth-century manuscripts and with an introduction by Gerald Stone. Köln; Weimar; Wien, 1996.

РД III: Крестьянская война под предводительством Степана Разина: сб. документов. Т. 3. М., 1962.

РШЭО: Русско-шведские экономические отношения в XVII в. / отв. ред. М.П. Вяткин, И.Н. Фирсов. М.; Л., 1960.

СиД: Новомбергский Н. Слово и дело государевы: Процессы до издания Уложения Алексея Михайловича 1649 г. Т. 1 // Зап. Моск. археолог. ин-та. М., 1911. Т. 14.

Южн. челоб.: Памятники южновеликорусского наречия: Челобитья и расспросные речи / изд. подгот. С.И. Котков, Н.С. Коткова, Т.Ф. Ващенко, В.Г. Демьянов. М., 1993.

Литература

1. Ларин Б.А. Разговорный язык Московской Руси // Начальный этап формирования русского национального языка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1961. С. 22–34.
2. Словарь русского языка XI–XVII вв. Т. 1–29. М.: Наука. 1975–2011, изд. продолж.
3. Псковский областной словарь с историческими данными. Т. 1–24. Л., СПб.: Изд-во СПбГУ, 1967–2014, изд. продолж.
4. Цомакион Н.А. Словарь языка мангазейских памятников XVII – первой половины XVIII в. Красноярск, 1971. 582 с.
5. Словарь русской народно-диалектной речи в Сибири XVII – первой половины XVIII в. / сост. Л. Г. Панин. Новосибирск: Наука. Сибирская изд. фирма РАН, 1991. 181 с.
6. Полякова Е.Н. Словарь лексики пермских памятников XVI – начала XVIII века. Т. 1–2. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2010.
7. Региональный исторический словарь 2-й половины XVI–XVIII в.: По памятникам письменности Смоленского края / отв. ред. Е.Н. Борисова. Смоленск: Смолен. обл. типография им. В.И. Смирнова, 2000. 368 с.
8. Словарь народно-разговорной речи г. Томска XVII – начала XVIII в. / под ред. В.В. Палагиной, Л.А. Захаровой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. 336 с.
9. Исторический словарь Восточного Забайкалья: по материалам нерчинских деловых документов XVII–XVIII вв. Т. 1 (А–З) / сост. Г.А. Христосенко, Л.М. Любимова. Чита: Изд-во Заб. ГПУ им. Н.Г. Чернышевского, 2003. 350 с.
10. Хитрова В.И. Русская историческая и диалектная лексикология: Материалы к практическим занятиям по истории русского литературного языка и русской диалектологии. Вып. 1. (А–Ж). М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та им. В.И. Ленина, 1987. 112 с. В. 2. (З–К). М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та им. В.И. Ленина, 1987. 112 с. Захарова Л.А. Дополнение к «Словарю народно-разговорной речи г. Томска XVII – начала XVIII в.» (А–И). // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. № 2 (18). С. 18–28.
11. Словарь промысловой лексики Северной Руси XV–XVII вв. / ред. Ю. И. Чайкина. Вып. 1–2. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003–2005.
12. Щеглова Н.А. Технический словарь тульских оружейников XVII–XVIII веков. 2-е изд., испр. и доп. М.: Аякс-пресс, 2004. 303 с.
13. Справочный комплекс «Казанский край: Язык памятников XVI–XVII вв.». <http://www.klf.ksu.ru/kazan>
14. Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв. Вып. 1–6. СПб.: Наука. 2004–2014, изд. продолж.
15. Астахина Л.Ю. История картотеки // Словарь русского языка XI–XVII вв. Справ. выпуск / Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН. М.: Наука, 2001. С. 7–58.
16. Фелицына В.П. Вспоминая ДРС // Русская историческая лексикология и лексикография. Вып. 7: межвуз. сб. / отв. ред. О.А. Черепанова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 24–53.
17. Б.А. Заметки о «Словаре обиходного русского языка Московской Руси» / публ. и примеч. С.С. Волкова // Вопросы теории и истории языка: сб. ст. к 100-летию со дня рождения Б.А. Ларина. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 5–9.
18. Иссерлин Е.М. Лексика русского литературного языка XVII века: Материалы к курсу «История русского литературного языка». М.: Моск. полигр. ин-т, 1961. 80 с.
19. Судаков Г.В. История русского слова. Вологда: Изд. центр ВИРО, 2010. 336 с.

20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. 4-е изд., стер. М.: Астрель: АСТ, 2004.

21. Ларин Б.А. Проект древнерусского словаря: Принципы, инструкции, источники. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 180 с.

22. Сорокин Ю.С. Что такое исторический словарь? // Проблемы исторической лексикографии / отв. ред. Ю.С. Сорокин. Л.: Наука. 1977. С. 4–27.

23. Судаков Г.В. А.А. Шахматов об историческом словаре русского языка и современная лексикографическая практика // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 4, т. 1 (Гуманитарные науки). С. 171–174.

PRINCIPLES AND METHODS OF LEXICOGRAPHIC PRESENTATION OF THE LEXICO-SEMANTIC SYSTEM OF COLLOQUIAL RUSSIAN OF THE 16TH–17TH CENTURIES.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 19–32. DOI 10.17223/19986645/36/2

Generalova Elena V., Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation).

E-mail: elena-generalova@yandex.ru

Keywords: historical lexicography, colloquial Russian of 16–17th centuries, lexicographical mark, B.A. Larin, *Dictionary of Quotidian Russian of Muscovite Russia of 16th–17th Centuries*.

Russian of the 16th–17th centuries receives lexicographic description in a number of dictionaries: academic *Dictionary of Russian of the 11th–17th Centuries*, regional historical dictionaries, historical terminological dictionaries. *The Dictionary of Quotidian Russian of Muscovite Russia of the 16th–17th Centuries* (QRD), created by authors from St. Petersburg State University and the Russian Academy of Sciences is a multi-volume explanatory dictionary of a group of texts of colloquial and business Russian of the 16th–17th centuries.

The idea of this dictionary belongs to B.A. Larin according to whom this dictionary had to reflect the process of formation of national everyday conversation which further becomes one of the essential components of vocabulary of the literary language of a national era. QRD is created in compliance with the leading principles of Larin's lexicographic school: principles of completeness, historicism, semantism, improvement of methods of lexicographic description. The principle of completeness is realized in the completeness of vocabulary, abundance of illustrations, completeness of information provided about the word (grammatical, semantic and stylistic characteristics, information about the rate and prevalence of a lexeme, if necessary – etymological reference and an extralinguistic commentary). In compliance with the principle of semantism, QRD shows various meanings, shades of meanings, uses, cases of special functioning of words in detail. The principle of continuous improvement of lexicographic receptions assumes permanent research work of authors and elaboration of methods of an adequate description of concrete language material.

For instance, QRD gives a detailed semantic description of words denoting concrete objects (that make a considerable part of the vocabulary of everyday language) with the indication of various differential signs of realities; groups of lexemes are followed by an extralinguistic commentary representing links to reference books, parallels with dialect material, historical and ethnocultural data.

A characteristic feature of the lexical system of the language of Muscovite Russia is a broadly developed synonymy. The mark *sr.* ("see") allows to show the paradigmatic relations developing in the language of the 16th–17th centuries and to present their specific (frequent sense identity, variety of one-root synonyms, pleonasm and abundance of the system in the sphere of synonymic relations, etc.).

Due to the goal of the most complete presentation of the functioning of each unit in texts, QRD depicts cases of special functioning of each lexeme and idiom allocated on the basis of lexical, stylistic and syntactic factors.

Some lexemes have broad meanings in everyday language which is interpreted with the help of the mark *syncret.* Also, the entry shows cases of situational metonymy, typical for informal conversation.

The creation of QRD is supposed to realize the systematic lexicographic descriptions of the Old Russian in future.

References

1. Larin, B.A. (1961) *Razgovornyy yazyk Moskovskoy Rusi* [Spoken language in Moscow Russia]. In: Larin, B.A. (ed.) *Nachal'nyy etap formirovaniya russkogo natsional'nogo yazyka* [The initial stage of formation of Russian national language]. Leningrad: Leningrad State University.

2. Kryś'ko, V.B. (ed.) (1975–2011) *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of Russian of the 11th – 17th centuries]. V. 1–29. Moscow: Nauka.
3. Bashmakov, A.P. et al. (eds.) (1967–2014) *Pskovskiy oblastnoy slovar' s istoricheskimi dannymi* [Pskov Oblast Dictionary with historical data]. V. 1–24. Leningrad, St. Petersburg: St. Petersburg State University.
4. Tsomakion, N.A. (1971) *Slovar' yazyka mangazeyskikh pamyatnikov XVII – pervoy poloviny XVIII v.* [Dictionary of the language of Mangazeya monuments of the 17th – first half of the 18th centuries]. Krasnoyarsk.
5. Panin, L.G. (1991) *Slovar' russkoy narodno-dialektnoy rechi v Sibiri XVII – pervoy poloviny XVIII v.* [Dictionary of Russian folk dialect speech in Siberia of the 17th – first half of the 18th centuries]. Novosibirsk: Nauka.
6. Polyakova, E.N. (2010) *Slovar' leksiki permskikh pamyatnikov XVI – nachala XVIII veka* [Dictionary of the lexicon of Perm monuments of the 16th – early 18th centuries]. V. 1–2. Perm: Perm State University.
7. Borisova, E.N. (ed.) (2000) *Regional'nyy istoricheskiy slovar' 2-y poloviny XVI–XVIII v.: Po pamyatnikam pis'mennosti Smolenskogo kraya* [Regional Historical Dictionary of the second half of the 16th – 18th centuries: written monuments of Smolensk region]. Smolensk: Smolenskaya obl. tipografiya im. V. I. Smirnova.
8. Palagina, V.V. & Zakharova, L.A. (eds.) (2002) *Slovar' narodno-razgovornoy rechi g. Tomska XVII – nachala XVIII v.* [Dictionary of folk speech of Tomsk in the 17th – early 18th centuries]. Tomsk: Tomsk State University.
9. Khristosenko, G.A. & Lyubimova, L.M. (2003) *Istoricheskiy slovar' Vostochnogo Zabaykal'ya: po materialam nerchinskikh delovykh dokumentov XVII–XVIII vv.* [Historical Dictionary of East Transbaikalia: Materials of Nerchinsk business documents of the 17th – 18th centuries]. V. 1 (A–Z). Chita: izd-vo Zab GPU im. N.G. Chernyshevskogo.
10. Khitrova, V.I. (1987) *Russkaya istoricheskaya i dialektnaya leksikologiya: Materialy k prakticheskim zanyatiyam po istorii russkogo literaturnogo yazyka i russkoy dialektologii* [Russian historical and dialectal lexicology: materials for practical classes on the history of Russian literary language and Russian dialectology]. V. 1, 2. Moscow: Moscow State Pedagogical University.
11. Chaykina, Yu.I. (ed.) (2003–2005) *Slovar' promyslovoy leksiki Severnoy Rusi XV–XVII vv.* [Glossary of commercial vocabulary of Northern Russia of the 15th – 17th centuries]. Is. 1–2. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
12. Shcheglova, N.A. (2004) *Tekhnicheskiy slovar' tul'skikh oruzheynikov XVII–XVIII vekov* [Technical Dictionary of Tula gunsmiths of the 17th – 18th centuries]. 2nd ed. Moscow: Ayaks-press.
13. Galiullin, K.A. (2010) *Spravochnyy kompleks "Kazanskiy kray: Yazyk pamyatnikov XVI–XVII vv."* [Information Complex "Kazan Region: Language monuments of the 16th – 17th centuries"]. [Online]. Available from: <http://www.klf.ksu.ru/kazan>.
14. Mzhel'skaya, O.S. (ed.) (2004–2014) *Slovar' obikhodnogo russkogo yazyka Moskovskoy Rusi XVI–XVII vv.* [Dictionary of everyday Russian language of Moscow Rus in the 16th – 17th centuries]. Is. 1–6. St. Petersburg: Nauka.
15. Astakhina, L.Yu. (2001) *Istoriya kartoteki* [History of filing]. In: Bogatova, G.A. et al. (eds.) *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv. Spravochnyy vypusk* [Dictionary of Russian of the 11th–17th centuries. Reference Issue]. Moscow: Nauka.
16. Felitsyna, V.P. (2008) *Vspominaya DRS* [Remembering the Dictionary of Ancient Russian]. In: Cherepanova, O.A. (ed.) *Russkaya istoricheskaya leksikologiya i leksikografiya* [Russian historical lexicology and lexicography]. Is. 7. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
17. Larin, B.A. (1993) *Zametki o "Slovere obikhodnogo russkogo yazyka Moskovskoy Rusi"* [Notes on the "Dictionary of the everyday Russian language of Muscovite Rus"]. In: Volkov, S.S. (ed.) *Voprosy teorii i istorii yazyka: Sb. st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya B.A. Larina* [Theory and history of the language: Collection of articles on the 100th anniversary of the birth of B.A. Larin]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
18. Isserlin, E.M. (1961) *Leksika russkogo literaturnogo yazyka XVII veka. Materialy k kursu "Istoriya russkogo literaturnogo yazyka"* [Lexicon of Russian literary language of the 17th century. Materials for the course "History of Russian literary language"]. Moscow: Moscow Polygraphy Institute.
19. Sudakov, G.V. (2010) *Istoriya russkogo slova* [History of the Russian word]. Vologda: VIPO.
20. Fasmer, M. (2004) *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian language]. 4th ed. In 4 v. Moscow: Astrel': AST.

21. Larin, B.A. (1936) *Proekt drevnerusskogo slovary: Printsipy, instruktsii, istochniki* [Old Russian Dictionary project: principles, guidelines, sources]. Moscow – Leningrad: USSR AS.
22. Sorokin, Yu.S. (1977) Chto takoe istoricheskiy slovar'? [What is the historical dictionary?]. In: Sorokin, Yu.S. (ed.) *Problemy istoricheskoy leksikografii* [Problems of historical lexicography]. Leningrad: Nauka.
23. Sudakov, G.V. (2014) A.A. Shakhmatov about the Historical Dictionary of the Russian Language and Modern Lexicographic Practice. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 4. pp. 171–174. (In Russian).

УДК 811.133.1

DOI 10.17223/19986645/36/3

О.В. Лапунова

ПОЛИФОНИЧНОСТЬ ФРАНЦУЗСКОГО НОВОСТНОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО БЛОКА РЕКЛАМНОГО ТИПА

Статья посвящена проблеме использования дискурсивного приема полифонии авторами французского новостного телевизионного тематического блока рекламного типа как одного из компонентов новостного теледискурса. Виды, функции и языковые средства создания приема полифонии анализируются в аспекте выявления коммуникативного намерения автора. Применение механизмов создания полисубъектной и моносубъектной полифонии позволяет выявить авторскую интенцию в коммуникативно-прагматическом аспекте. На конкретных примерах рассматриваются языковые средства создания полифонии в новостном телевизионном блоке рекламного типа.

Ключевые слова: новостной дискурс, говорящий субъект, точка зрения, полисубъектность, полифония, коммуникативно-прагматическая задача.

Каждый язык находится в постоянном движении. В настоящее время лингвистика выходит за рамки отдельного высказывания и обращается к говорящему субъекту и его роли в создании смысла высказывания и дискурса. Наиболее отчетливо эти изменения проявляются в оформлении художественных и публицистических текстов, в которых происходит сближение языка автора и адресата.

Идея субъективности гуманитарного познания обоснована М.М. Бахтиным в его диалогической концепции применительно к анализу художественного дискурса. Данная концепция применяется и к публицистическому дискурсу, в частности к новостному телевизионному дискурсу, что демонстрирует ее высокую объяснительную силу.

С точки зрения проблемы субъектности французский новостной телевизионный дискурс представляет несомненный интерес. Многие российские и зарубежные исследователи избегают постановки вопроса об использовании авторами сообщения (журналистами в студии и на месте события) дискурсивных приемов в новостном телевизионном дискурсе, так как традиционно считается, что основная коммуникативная задача автора сообщения в новостном дискурсе состоит в объективном изложении информации ([1–3] и др.). Смещение функций новостного дискурса в сторону развлекательности усилило его нарративный характер. В структуре представляемой новостной информации возрастает значимость комментария, происходит персонификация и повышение рефлексивности новостного дискурса. Теленовостной нарратив строится посредством показа субъектов (при ведущей роли автора новостного выпуска), вокруг которых группируются события, факты и чьи «голоса» — как эксплицитные (дискурсивные акты), так и имплицитные (точки зрения) — создают яркую мозаичную картину события. Современные исследователи видят свою задачу в том, чтобы посредством анализа «голосов» охарактери-

зовать общие и частные прагматические задачи, решаемые в новостном дискурсе, а также языковые средства реализации этих задач. Решение такого рода задачи требует многоаспектного подхода, при котором правомерно использование заимствованной из нарратологии методики интерпретационного анализа, направленной на интенционально-локутивную и риторико-аргументативную стороны дискурса.

Большинство исследователей французского новостного телевизионного дискурса признают его многокомпонентный характер и существование дискурсивных механизмов, связывающих составляющие элементы новостного дискурса с целью лингвопрагматического воздействия на мнение масс и управляемых говорящим субъектом [4, 5].

Выявление данных механизмов и роли говорящего субъекта в их создании представляется возможным через призму основных понятий интерпретационного анализа, таких как полисубъектность и полифония. В теории нарратологии действие принципа полисубъектности, а именно множественности повествующих инстанций в высказывании, связано с желанием автора выразить совокупность разнородных способов восприятия события в содержательной структуре дискурса и высказывания ([6, 7] и т.д.).

В новостном дискурсе автор сообщения, будучи говорящим субъектом, использует принцип полисубъектности (множество реально присутствующих на экране субъектов речи) в соответствии со зрелищным (дистрактивным) характером новостного блока с целью изложения многообразия мнений, позиций (как своих собственных, так и чужих), опровергаемых или подтверждаемых конкретными фактами. В новостном телевизионном дискурсе идея полисубъектности реализуется посредством дискурсивного приема полифонии (распределение говорящим субъектом дискурсивных актов в дискурсе, а также организация им своих точек зрения и точек зрения Других в отдельном высказывании для решения прагматических задач). Если в художественном дискурсе прием полифонии, а также языковые средства его достижения изучены и описаны ([8, 9] и т.д.), то в телевизионном дискурсе вопрос о факторах, обуславливающих использование данного приема, а также языковых средствах, обеспечивающих его реализацию, остается открытым.

Новостной телевизионный дискурс исследуется в настоящей работе на материале французского языка¹. Тематические новостные блоки, составляющие выпуск телевизионных новостей на французском телевидении, включают в себя сообщения на политическую, социально-бытовую тематику, новости рекламного типа и т.д.

Предполагается, что характер прагматической задачи авторов сообщения в новостном блоке может являться критерием внутрижанровой дифференциации репортажных вставок и, соответственно, новостных блоков. На основании данного критерия можно выделить следующие виды тематических новостных блоков: информативного типа, критического типа, полемического типа, рекламного типа и т.д. Выделение разновидностей новостных блоков

¹ В качестве эмпирического материала настоящего исследования выступают 300 фрагментов французских новостных программ, записанные на французском телеканале "TF1" в период с 01.04.2014 г. по 30.04.2014 г.

осуществляется на основании прагматической задачи репортера в репортажной вставке, а не ведущего в студии, так как прагматическая задача репортера предполагает выражение определенного отношения к предмету сообщения (оценки, воздействия и т.д.), а задача ведущего в студии состоит в кратком (нейтральном с точки зрения выражения оценочности) анонсе события.

Цель данного исследования видится в том, чтобы выявить языковые средства реализации приема полифонии в контексте решаемых прагматических задач авторами французского новостного телевизионного тематического рекламного блока как прагматического варианта французского новостного телевизионного дискурса.

Как правило, новостные телевизионные блоки рекламного типа посвящены рекламе продукта французского производства. Прагматическая задача этой разновидности новостного дискурса состоит в оценке достоинств и преимуществ предлагаемого к использованию продукта, иными словами, в его оценке со знаком «+».

В новостных блоках рекламного типа видеоряд используется как для создания наглядной картины процесса производства и продажи объекта рекламы, так и для объективизации высказываний авторов новостного блока. Коммуникативно-прагматические задачи, решаемые авторами новостного блока в рекламном новостном дискурсе, предполагают использование ими различных языковых средств и приемов, в том числе приема полифонии.

В тематическом блоке рекламного типа полифоничность создается формами полисубъектной (в рамках дискурса) и моносубъектной (в рамках отдельного высказывания) полифонии, при этом основную нагрузку несут «голоса» говорящих субъектов, физически присутствующих на экране. Назначение полисубъектной полифонии состоит в том, чтобы «голосами» авторов новостного блока (ведущего в студии, репортера и свидетелей/участников события) составить у адресата представление о технологии производства, общих и частных характеристиках и преимуществах рекламируемого продукта. Полисубъектная полифония представляет собой способ распределения и организации автором сообщения в новостном дискурсе (ведущим в студии) в соответствии с решаемой прагматической задачей дискурсивных актов, осуществляемых несколькими говорящими субъектами (репортером и свидетелями/участниками события), которые оценивают событие с разных позиций. Позиция ведущего в студии является доминирующей, так как он отбирает содержание сообщения. Репортер, свидетели/участники события выступают в качестве независимых субъектов речи, отражая происходящее под собственным углом зрения. Варьируя дискурсивные статусы говорящих субъектов, автор новостного выпуска определяет для каждого субъекта речи самостоятельные прагматические мини-задачи, в зависимости от которых они (субъекты речи), выступая в том или ином дискурсивном статусе, используют систему коммуникативных приемов, уплотняя информацию и обрабатывая ее под специально заложенную концепцию с модификацией смыслов.

В рекламном новостном блоке ведущий в студии выступает в дискурсивном статусе субъекта знания и ограничивается нейтральным анонсом события (сообщением об открытии выставки, выпуске нового продукта и т.д.), при этом он не вводит ни свою, ни другие точки зрения.

Репортер имеет двойственный дискурсивный статус. Репортер (за кадром) апеллирует к мнению свидетелей/участников события для более детального описания достоинств объекта рекламы. Репортер, появляясь в кадре, описывает синхронно видеоряду происходящее на его глазах событие (производственный процесс, открытие мероприятия и т.д.).

Следует отметить, что «голос» репортера (в кадре) не всегда присутствует в структуре рекламного новостного блока: описание технологии производства и характеристик рекламируемого продукта часто осуществляется исключительно «голосами» свидетелей/участников события. В репортажах рекламных новостных блоков свидетели/участники события комментируют рекламируемый продукт как от первого, так и от третьего лица.

Свидетели/участники события, будучи, как правило, производителями рекламируемого продукта, описывают его достоинства и характеризуют технологию производства. Свидетели/участники события, являясь потребителями рекламируемого продукта, выражают свое отношение к характеристикам продукта с позиции пользователя:

(1) Ведущий в студии: *Le nouveau lycée de Fréjus s'est ouvert. Il accueille les enfants et les parents. Les détails dans le reportage de...*

Репортер (за кадром): *Cette organisation cherche à socialiser les enfants qui connaissent quelques problèmes. Le rôle des parents des élèves de ce lycée est parfois difficile. Les enfants sont avec leurs mères sans arrêt. Mais les parents affirment qu'ils sont heureux d'être toujours avec les enfants.*

Репортер (в кадре): *La salle d'études... Les élèves lisent le texte – leurs parents sont à côté d'eux. J'entends non seulement les voix des enfants, mais aussi de leurs parents. Ces derniers lisent tout bas.*

Свидетель/участник события (Simone Roux, directeur): *Le lycée est un lieu de passage entre l'intimité de la maison, la chaleur de la maison, des parents, des bras de la maman, etc. Selon les relevés statistiques, le lycée accueille 450 enfants chaque année et leur permet de recevoir l'instruction classique.*

Свидетель/участник события (Françoise Dolto): *Mes enfants sont tellement heureux de faire leurs études ici!*¹ (TF1; 4.04.2014).

В (1) речь идет о рекламе недавно открывшегося учреждения образования, а точнее, новой формы обучения для детей с ограниченными возможностями. Ведущий в студии, сообщив об открытии лицея, передает слово репортеру (за кадром), который, ссылаясь на точку зрения иных лиц (родителей обучаемых), дает положительную оценку качества обучения в лицее. Репортер (в кадре), находясь на месте события (в аудитории лицея), комментирует ход занятия, описывая его

¹ (1) Ведущий в студии: Открылся новый лицей де Фрежюс. Там сегодня встречают родителей и детей. Подробности в репортаже....

Репортер (за кадром): Эта организация стремится социализировать детей, испытывающих некоторые трудности. Иногда родителям учеников этого лицея приходится нелегко. Дети постоянно находятся со своими матерями. Но родители утверждают, что рады всегда быть вместе с детьми.

Репортер (в кадре): Учебная аудитория... Ученики читают текст – родители находятся рядом с ними. Я слышу голоса, как детей, так и их родителей. Последние читают тихо.

Свидетель/участник события: Лицей представляет собой переходный этап после уютной домашней атмосферы, теплоты домашнего очага, близких отношений с родителями, рук матери и т.д. Согласно статистическим данным, ежегодно в лицее учатся 450 детей, получая классическое образование.

Свидетель/участник события: Мои дети так рады, что учатся здесь! (перевод мой. – О.Л.).

«изнутри» с целью формирования у адресата реального представления о характере учебного процесса в лицее.

Свидетель/участник события (директор лицея) дает информацию о преимуществах обучения в данном учреждении образования (возможность получения хорошего образования, постоянное общение с родителями и т.д.). Свидетель/участник события (мать обучаемых) в эмоциональной форме выражает удовлетворение условиями и качеством обучения в лицее.

В репортажной вставке моносубъектная полифония используется субъектами полисубъектной полифонии для рациональной и эмоциональной оценки рекламируемого продукта. Репортер передает разные точки зрения, в том числе и свою, используя механизмы моносубъектной полифонии. Моносубъектная полифония создается с помощью языковых механизмов: 1) *отождествления* – включения в дискурс от третьего лица высказывания от первого лица и/или модального оператора; 2) *посредничества* – трансформации чужого слова с персонифицированным субъектом. Обращение к посредникам позволяет репортеру придать «широкое звучание» оценке рекламируемого продукта. Апеллируя к посреднику, репортер часто использует форму нарративного дискурса¹:

(2) Репортер (за кадром): *Hélène qui est enceinte se trouve dans la rue – l'issue c'est l'aide du personnel **bienveillant** du centre d'accueil d'urgence. Dominique Decoux, membre du personnel du centre d'accueil d'urgence est **prête à l'aider**.*

Репортер (в кадре): *Dominique Decoux est sur l'Internet, elle prend toutes les adresses, tous les numéros de téléphone. **J'entends** qu'une place dans une maison d'accueil est disponible pour Hélène et son bébé. Elle **doit** avoir un abri maintenant.*² (TF1; 05.04.2014).

В (2) речь идет о рекламе центра социальной взаимопомощи во Франции. В речи репортера точки зрения репортера и посредника выражаются синкретично. В первом высказывании репортера *Hélène qui est enceinte se trouve dans la rue – l'issue c'est l'aide du personnel **bienveillant** du centre d'accueil d'urgence* 'Беременная Элен оказалась на улице; выход – помощь **доброжелательного** персонала центра, предоставляющего срочный приют' пересекаются имплицитная точка зрения посредника (беременной девушки) и точка зрения репортера как субъекта оценки нравственных качеств персонала центра социальной взаимопомощи (дейктик – прилагательное *bienveillant* 'доброжелательный'). Репортер мог получить информацию только с «чьих-то слов», поэтому факт пересечения в данном высказывании двух точек зрения (посредника и репортера) не вызывает сомнения. Репортер вводит точку зрения посредника, чтобы, апеллируя к конкретному примеру (оставшаяся без средств и без крова беременная девушка Элен), указать адресату на необхо-

¹ В нарративном дискурсе пересекается несколько точек зрения, авторство которых устанавливается посредством языкового контекста [7].

² (2) Репортер (за кадром): Беременная Элен оказалась на улице; выход – помощь **доброжелательного** персонала центра, предоставляющего срочный приют. Доминик Деку, сотрудница центра, предоставляющего срочный приют, **готова ей помочь**.

Репортер (в кадре): Доминик Деку в Интернете, она записывает все адреса, все номера телефонов. **Я слышу**, что в одном из приютов свободно одно место для Элен и ее ребенка. Теперь у нее **наверняка** будет кров (перевод мой. – О. Л.).

димось обращения к услугам центров социальной взаимопомощи в подобных ситуациях. Во втором высказывании *Dominique Decoux, le membre du personnel du centre d'accueil d'urgence est **prête à l'aider*** 'Доминик Деку, сотрудница центра, предоставляющего срочный приют, **готова ей помочь**' пересекаются две точки зрения – посредника (служащей) и репортера. Имплицитно выраженная точка зрения посредника (служащей), со слов которой репортер делает вывод о готовности персонала центра помочь Элен, определена посредством использования прилагательного ***prête à l'aider*** 'готова помочь'.

Репортер (в кадре), описывая происходящее с места события, выражает одновременно собственную точку зрения с помощью отождествления как механизма моносубъектной полифонии. Моносубъектная полифония создается за счет использования оценочных слов, модальных глаголов и глаголов чувственного восприятия. Это объясняется тем, что репортер использует моносубъектную полифонию для создания синхронности видеоряда, собственного комментария и для оценки объекта рекламы.

В (2), находясь на месте события, репортер (в кадре) комментирует действия служащей (дейктик – глагол *entendre* 'слышать'). Присутствие репортера на месте события позволяет ему на основании наблюдаемого сформулировать выводы относительно последствий произошедшего, используя форму глагола *devoir* 'долженствовать'. «Голос» репортера расщепляется, поскольку, будучи субъектом восприятия, он одновременно выражает собственное умозаключение относительно улучшения жилищных условий Элен.

Специфика моносубъектной полифонии в речи свидетелей/участников события обусловлена их общественным статусом. Свидетели/участники события (производители рекламируемого продукта) используют с помощью механизмов моносубъектной полифонии (отождествления и посредничества) свою и чужие точки зрения для обоснования положительной оценки рекламируемой продукции путем подробного описания ее (продукции) характеристик и выражения собственного отношения. Оценка свидетелями/участниками события качеств рекламируемого продукта со знаком «+» обусловлена их заинтересованностью в его продаже. Позиция свидетелей/участников события, как правило, является сиюминутной реакцией на событие. Свидетели/участники события, как правило, не характеризуют рекламируемый продукт, а передают эмоциональное отношение к нему:

(3) Свидетель/участник события – производитель продукта (Jean-Pierre Vaillant, directeur Fiat Auto France): *Renault 25 est en vente, 5578 euros pour 21 chevaux. Le directeur et le personnel de Fiat Auto France sont dans le Salon maintenant pour répondre à toutes les questions. Dimensions très réduites (deux places seulement), vitesse limitée, une voiture par définition urbaine. **Pour les managers de Fiat Auto France, l'année passée environ 450 automobiles ont été vendues. Aujourd'hui il y a le flot des visiteurs et beaucoup de voitures sont vendues – plus de 500 **devont être vendues** l'année à venir.***

Свидетель/участник события – потребитель продукта (Laurent Herriot, client): *C'est un terrain de bataille commerciale: les petites voitures. Je suis dans la voiture, **je sens** le vent, **je sens** les odeurs – c'est **agréable**...* (TF1; 07.04.2014).

(4) Свидетель/участник события – производитель продукта (Martine Langlais, professeur des écoles): ***Selon le Conseil de Révision, les enfants ont des rythmes d'apprentissage différents selon leur maturité. La méthode proposée (l'apprentissage de la lecture qui repose sur l'association des lettres et des sons) est mise au point. C'est efficace.***

Свидетель/участник события – потребитель продукта (G. Sorin): *La fille a appris à lire très vite. Je crois que c'est bon...*¹ (TF1; 07.04.2014).

В (3) свидетель/участник события (директор компании «Фиат Авто Франс») подробно описывает технические характеристики новой марки французского автомобиля «Рено 25». Ссылаясь на мнение посредника (менеджеров компании «Фиат Авто Франс»), свидетель/участник события обращает внимание адресата на то, что в прошлом году компанией было продано около 450 автомобилей. Апеллируя к точке зрения посредника, а также на основании воспринятых фактов (большое количество посетителей и проданных автомобилей), свидетель/участник события высказывает предположение, что в следующем году компания, директором которой он является, продаст более 500 автомобилей. При этом «голос» свидетеля/участника события расщепляется, поскольку он делает данное умозаключение посредством употребления глагола *devoir*, выступая в качестве субъекта ментального модуса сомнения и допущения.

В первом высказывании (4) свидетель/участник события (учитель) обосновывает необходимость введения новой методики обучения чтению в начальных классах французских школ, апеллируя к мнению посредника (медицинской комиссии) в целях объективизации информации: *Les enfants ont des rythmes d'apprentissage différents* ‘дети усваивают материал с разной скоростью’. На основании данного утверждения свидетель/участник события посредством моносубъектной полифонии (дейктик – прилагательное *efficace* ‘эффективный’) положительно характеризует предложенную методику, объяснив ее сущность *l'association des lettres et des sons* ‘принцип ассоциации звуков и букв’. «Голос» свидетеля/участника события расщепляется, так как во втором высказывании он нейтрально характеризует новаторскую методику обучения чтению от третьего лица, а в третьем высказывании он выражает субъективное отношение к ней (методике), оценивая ее со знаком «+».

¹ (3) Свидетель/участник события – производитель продукта: Рено 25 вышел в продажу по цене 5578 евро за 21 лошадиную силу. Директор и персонал компании Фиат Авто Франс сейчас находятся в Салоне, чтобы ответить на все вопросы. Весьма небольшие габариты (всего два места), ограниченная скорость – это определенно машина для города. **По словам менеджеров компании Фиат Авто Франс**, около 450 автомобилей было продано в прошлом году. Сегодня целый поток посетителей и много машин было продано – более 500 **наверняка будет продано** в следующем году.

Свидетель/участник события – потребитель продукта: Маленькие модели машин являются конкурентоспособными. Я в машине, **я чувствую** ветер, **я чувствую** запахи – это **приятно** (перевод мой. – О.Л.).

(4) Свидетель/участник события – производитель продукта: **По мнению ревизионного совета**, в зависимости от возраста дети усваивают материал с разной скоростью. Предложенная методика (метод обучения чтению, основанный на ассоциации звуков и букв) применяется на практике. Это **эффективно**.

Свидетель/участник события – потребитель продукта: Моя дочь очень быстро научилась читать, **это хорошо...** (перевод мой. – О.Л.).

«Голоса» свидетелей/участников события – потребителей продукции расщепляются на точки зрения, так как, высказываясь от первого лица, они одновременно высказывают собственное мнение и выражают при этом оценку.

В (3) свидетель/участник события одновременно воспринимает происходящее (*je sens* ‘я чувствую’) и выражает эмоциональную оценку (*c’est agréable* ‘это приятно’), делясь первым впечатлением от посещения выставки-продажи французских автомобилей. В (4) свидетель/участник события (мать ученицы) одновременно выражает собственное мнение (дейктик – глагол *croire* ‘считать’) и оценку события (дейктик – прилагательное *bon* ‘хороший’), описывая успехи в учебе своей дочери.

Мы разделяем точку зрения К. Ромеро [10] относительно того, что использование стилистического тропа гиперболы в рекламном дискурсе обусловлено стремлением автора сообщения (репортера) передать всю гамму эмоций свидетелей/события (потребителей), вызванных реакцией на рекламируемое событие. Слово «эмоция» в данном определении соотносится с некоторой экзальтированностью в оценке характеристик объекта рекламы:

(5) Свидетель/участник события: *La marque en a vendu 10 l'an dernier. Tu as l'impression d'avoir des roues magiques!* (TF1; 04.04.2014).

(6) Свидетель/участник события: *A mon avis, la victoire de MC Solaar est extraordinaire: 200 points face à 23 points du groupe "Lovers"!*¹ (TF1; 04.04.2014).

В (5) характеристика свидетелем/участником события автомобиля является гиперболой. Семантическая структура гиперболы *magique* ‘волшебный’ предполагает наличие сверхъестественных свойств у характеризуемого объекта. В связи с этим гипербола *magique* является языковым маркером точки зрения свидетеля/участника события как субъекта эмоциональной оценки и языковым средством мотивации адресата в приобретении рекламируемого продукта. В (5) свидетель/участник события указывает на большой разрыв очков, набранных двумя участниками французского хит-парада: французским рэпером ди-джемом Эм Си Соляр и английской группой «Любовники». Свидетель/участник события в эмоциональной форме выражает собственное отношение к победе французского рэпера посредством употребления в своей речи гиперболы *la victoire extraordinaire* ‘необычная победа’, семантика префикса (*-extra*) которой предполагает передачу целого спектра положительных эмоций свидетеля/участника события (ошеломления, радости, восторга, восхищения и т.д.), вызванных победой кумира.

Коммуникативно-прагматическая направленность тематического блока предопределяет функции полифонии, ее виды и языковые средства ее создания. Полисубъектная полифония представляет собой способ распределения и организации автором сообщения в новостном дискурсе (ведущим в студии) в соответствии с решаемой прагматической задачей дискурсивных актов, осуществляемых несколькими говорящими субъектами (репортером и свидетелем).

¹ (5) Свидетель/участник события: В прошлом году было продано 10 машин этой марки. У меня такое ощущение, что колеса **волшебные!** (перевод мой. – О. Л.).

(6) Свидетель/участник события – производитель продукта: Я считаю, что Эм Си Соляр **одержал необычайную** победу: 200 очков против 23 очков, набранных группой «Lovers» (перевод мой. – О.Л.).

лями/участниками события), которые оценивают событие с разных позиций. Если задача ведущего в студии ограничивается нейтральным анонсом события, то репортер включается в новостной блок для описания достоинств объекта рекламы. Роль свидетелей/участников события состоит в характеристике технологии производства и преимуществ использования объекта рекламы. Моносубъектная полифония используется для выражения оценки в речи репортера и свидетелей/участников события посредством механизмов отождествления и посредничества. Механизм отождествления выступает как средство субъективной оценки и выражается путем лексико-семантических трансформаций прямой речи в косвенную (введения оценочных перформативных глаголов), а также посредством наречий *visiblement* 'видимо', *probablement* 'вероятно', адвербиального выражения *peut-être* 'может быть', форм настоящего или прошедшего времени полувспомогательных глаголов *pouvoir* 'мочь', *devoir* 'долженствовать'. Функцией посредничества является изложение непроверенной информации. Посредничество выражается с помощью неопределенного местоимения *on*, безличной конструкции *il paraît que* 'кажется, что', форм кондиционала полувспомогательных глаголов *pouvoir* 'мочь', *devoir* 'долженствовать', предложных сочетаний *d'après.../selon...* 'по словам...'. Стилистические тропы как средство выражения моносубъектной полифонии выступают в качестве дейктиков оценки в речи свидетелей/участников события для выражения положительной оценки предлагаемого к использованию продукта (гиперболы).

Литература

1. Bondol J.C. L'énonciation dans la communication médiatique. Fonctionnement de l'implicite subjectif dans les discours du mode authentifiant de la télévision : thèse de doctorat. Paris, 2006. 356 p.
2. Кэрролл В.М. Новости на TV: пер. с англ. М.: Мир, 2000. 285 с.
3. Лопатко В.В. Репортаж как жанр публицистического стиля // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета. Минск, 2008. Ч. 4. С. 184–186.
4. Струкова Е.В. Телевизионные новости: моделирование политической PR-информации: технологический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. Воронеж, 2010. 189 л.
5. Ступаченко Р.В. Институциональные аспекты формирования телевизионного новостного дискурса в условиях информационного общества: социологический анализ : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 26 с.
6. Кожеевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М., 1994. 335 с.
7. Genette G. Nouveau discours du récit. Paris, 1983. 118 p.
8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 502 с.
9. Maingueneau D. Pragmatique pour le discours littéraire. Paris, 2005. 186 p.
10. Romero C. L'intensité en français contemporain. Analyse sémantique et pragmatique : thèse de doctorat. Paris, 2001. 415 p.

THE POLYPHONY OF THE FRENCH TV NEWS BLOCK OF A COMMERCIAL TYPE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 33–42. DOI 10.17223/19986645/36/3
Lapunova Olha V., Belarusian State University (Minsk, Belarus). E-mail: olga-2980@mail.ru

Keywords: news discourse, speaker, viewpoint, polysubjectivity, polyphony, communicative and pragmatic task.

Pragmatic intention has a dominating role among the extralinguistic factors that determine the specific features of the language of television discourse. This can be accounted for by the fact that TV discourse is a means of influencing people's minds with the purpose of shaping certain public opinion. A variety of pragmatic objectives and targets set by authors of TV announcements determines the

classification of TV genres and further differentiation within the genres in TV discourse. In announcements, the author's pragmatic intention that changes depending on the communicative situation regulates the choice of linguistic means and discursive practices. This is no less true for informational TV genres, and, particularly, for television news discourse. In the French television news discourse, different pragmatic intentions of the authors of announcements (news anchor, reporter, and event witnesses/participants) determine the communicative and pragmatic orientation of thematic news blocks as well as the speakers' choice of linguistic means and practices such as the discursive practice of polyphony (introducing discursive acts into the structure of a news block and several viewpoints into a separate statement). In a thematic commercial-type news block, negative assessment of an event is expressed by "voices" of both the reporter and the event witnesses/participants. The functions and linguistic means of expressing a monosubjective polyphony are to solve the pragmatic objectives of the subjects of a polysubjective polyphony (except for the news anchor who does not use polyphony in his/her speech). The reporter assesses the event on site or critically rethinks the statements of event witnesses/participants by paraphrasing them in the voice-over narration (direct speech is rendered into reported speech by adding evaluative and performative verbs; reported speech is transformed by using modal operators and evaluative adjectives; narrative discourse; etc.). The event witnesses/participants make assessment of a situation they are involved in by using the linguistic means of expressing assessment (evaluative adjectives, exclamations, linguistic means of expressive epistemic, deontic and alethic modal attitude). Leveraging the language component for attaining pragmatic objectives in television news discourse is an interesting avenue of research which allows to provide a more thorough insight into the potential of language as a means of psychological and intellectual impact.

References

1. Bondol, J.C. (2006) *L'énonciation dans la communication médiatique. Fonctionnement de l'implicite subjectif dans les discours du mode authentifiant de la télévision*. Dr. Diss. Paris.
2. Carroll, V.M. (2000) *Novosti na TV* [News on TV]. Translated from English. Moscow: Mir.
3. Lopat'ko, V.V. (2008) [Reportage as a genre of the journalistic style]. *Proc. of the annual conference of teachers and graduate students of the university*. Pt. 4. Minsk. pp. 184–186. (In Russian).
4. Strukova, E.V. (2010) *Televizionnye novosti: modelirovanie politicheskoy PR-informatsii: tekhnologicheskii aspekt* [Television news: modeling political PR-information: the technological aspect]. Philology Cand. Diss. Voronezh.
5. Stupachenko, R.V. (2009) *Institutsional'nye aspekty formirovaniya televizionnogo novostnogo diskursa v usloviyakh informatsionnogo obshchestva: sotsiologicheskii analiz* [The institutional aspects of the formation of television news discourse in the information society: the sociological analysis]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
6. Kozhevnikova, N.A. (1994) *Tipy povestvovaniya v russkoy literature XIX–XX vv.* [Types of narration in Russian literature of the 19th – 20th centuries]. Moscow: Institute of Russian, RAS.
7. Genette, G. (1983) *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
8. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
9. Maingueneau, D. (2005) *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas.
10. Romero, C. (2001) *L'intensité en français contemporain. Analyse sémantique et pragmatique*. Dr. Diss. Paris.

УДК 81'22
DOI 10.17223/19986645/36/4

Н.А. Мишанкина, А.Н. Железнякова

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ: МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ЯЗЫКЕ И ДИСКУРСЕ

В статье рассматривается дискурсивное варьирование метафорических моделей, функционирующих в сфере номинации звучания. В результате анализа определено, что направления концептуализации и понятийные сферы, вовлекаемые в этот процесс, обусловлены дискурсивной целью и объектом описания. Языковая метафора, функционирующая в этой области, аксиологически ориентирована на оценку качества музыкального действия. Метафора, функционирующая в дискурсе музыкальной критики, направлена на передачу музыкальных смыслов, «межсемиотический перевод».

Ключевые слова: перцепция, аудиальное восприятие, музыкальное звучание, концептуальная метафора, семиотические системы, языковая метафора, дискурсивная метафора.

Современная лингвистика ставит перед собой задачи, выходящие за пределы описания собственно языковой системы, обращаясь к психическим основаниям человеческой деятельности. И в этой связи актуальным становится исследование языкового отражения различных видов чувственного восприятия, репрезентирующих наиболее глубинные пласты психики. Современные исследования в области когнитивной психологии и лингвистики [1–3] показывают, что когниция человека имеет сложную структуру, в частности, отмечается, что знания (опыт) полученные перцептивно, при восприятии окружающей действительности значительно отличаются от знаний, полученных дискурсивно – через языковые и культурные матрицы [2]. В этой связи перед лингвистикой встает проблема изучения специфики знакового маркирования различных типов знания в языковой системе. При исследовании способов означивания перцептивных знаний в рамках языка следует принимать во внимание следующее: с одной стороны, перцепция первична для человека по отношению к аналитическим процессам, и в том числе процессам семиозиса, и поэтому должна определять выбор знака в коммуникации, но с другой – уже осуществленное семиотическое закрепление перцептивных знаний в языковых структурах оказывает влияние на когнитивную организацию восприятия, так как оказывается включенным в семиотическую систему не только языка, но и культуры. Как пишет Ю.М. Лотман, «в порядке научной абстракции можно представить себе язык как изолированное явление. Однако в реальном функционировании он влит в более общую систему культуры, составляет с ней сложное целое. Основная «работа» культуры, как мы постараемся показать, – в структурной организации окружающего человека мира» [4. С. 487]. Культура формирует специфическую область, которая, будучи одновременно некоторым знаниевым, смысловым, семиотическим

образованием, в то же время составляет среду существования человека, пространство семиотической деятельности. В силу многообразия и сложности такой деятельности актуальным становится понятие «дискурс», понимаемое как область социально-культурного взаимодействия, маркированная семиотически (в том числе лингвистически¹). Языковая система отражает в своем составе оба типа названных выше знаний: будучи одновременно привязанным к физической действительности языковым и культурным знаком, маркер перцептивного знания включен в общие динамические процессы дискурсивного семиозиса и трансформируется для выражения интенциональных ситуативных смыслов.

Лингвистическое маркирование определенной дискурсивной области в совокупности всех смыслов, порождаемых в ней, обозначается как «дискурсивная картина мира» или «динамическая подвижная система смыслов, формируемая в координируемых коммуникативных действиях адресантов и адресатов в соответствии с системой их ценностей и интересов и включенных в социальные практики» [4. С. 43]. Полагаем, что процессы естественного семиозиса в оформлении перцептивных событий могут быть выявлены путем сопоставления данных, полученных при анализе семантики языковых единиц, номинирующих перцептивные феномены в рамках языковой системы и в рамках определенной дискурсивной области.

Перед лингвистом в этом случае встает задача, включающая несколько этапов анализа: 1) определение вида перцепции, объекта перцепции (аспект действительности) и всех способов маркирования в языке; 2) определение типологической структуры принципов обозначения – границы перцепции и плотность означивания фрагмента действительности (что маркируется); 3) исследование включенности определенного языковыми структурами перцептивного знания в процессы смыслопорождения, направленные на формирование абстрактного знания, культурных смыслов; 4) выявление специфики функционирования такого одновременно языкового и культурного знака в реальной дискурсивной области и его семантические трансформации, связанные с необходимостью передачи дискурсивных смыслов. Сопоставление полученных таким образом данных дает возможность определить динамику семантической организации отражающих перцептивные события языковых знаков, порождаемую в рамках определенной области социально-культурного взаимодействия.

Принято выделять три значимых вида перцепции, которые наиболее последовательно маркированы вербально: визуальную, аудиальную и кинестетику. В данной работе мы обращаемся к способам языковой концептуализации древнейшей семиотической деятельности, базирующейся на аудиальной перцепции, – музыкальному искусству вследствие ряда причин: во-первых, звучание представляет собой явление, неразрывно связанное с бытием человека в мире, так как соотносено с динамикой мира. Восприятие звучания позволяет человеку проследить эту динамику, а с этим

¹ «Дискурс может быть охарактеризован как типовая форма языковой деятельности, тесно сплетенная с другими видами социальной деятельности, находящая воплощение в определенных текстах, которые имеют внутреннюю формально-смысловую завершенность» [5. С. 37].

напрямую связан уровень биологической и социальной адаптации. Во-вторых, принципиально важное значение имеет звучание для развития психической и когнитивной сферы человека: базовая коммуникативная система – естественный язык, благодаря которому просыпается сознание человека, реализуется в форме звучащей речи. В-третьих, значительный фрагмент культурного бытия, кроме языкового, связан со звучанием. Практически во всех культурах звуковое искусство – музыка предшествует искусству визуальному и поле искусства, как правило, равномерно делят между собой виды творчества, представляющие соотносимые с наиболее значимыми видами перцепции. Звуковая действительность активно маркируется в языке, и звуковой топос – саундшафт, как правило, хорошо дифференцирован.

Языковое и, в частности, лексическое маркирование звуковой действительности изучено достаточно полно. Исследование лексики с семантикой звучания уже неоднократно предпринималось в отечественной лингвистике в русле системно-структурного [6–10], типологического [11], психолингвистического [12–16] и когнитивного [17–19] подходов.

Языковое отражение музыкального звучания – более сложный феномен, нежели чистая аудиальная перцепция, так как музыкальное искусство представляет собой фрагмент семиосферы, как и естественный язык. Ю.М. Лотман отмечал, что при переводе смыслов семиотических систем, различающихся по признаку дискретности/континуальности, к каковым относятся лингвистическая и музыкальная системы, возникает проблема соотнесения планов содержания таких систем, и их перевод невозможен [4. С. 574]. Однако эта проблема далека от решения и активно дискутируется [20]. Отметим, однако, что естественный язык, будучи, конечно же, системой дискретной, но при этом являясь первичной моделирующей системой, обладает механизмом преодоления дискретности на уровне смыслового континуума знаков, к таковым, в частности, можно отнести его метафорический инструментарий. Изучение названных механизмов становится возможным в рамках когнитивного подхода к исследованию метафоры [21]. В этом случае метафора понимается как концептуальный механизм, базовая ментальная модель, основанная на аналогии и позволяющая осмыслять одни понятийные области на основе знаний о других. Вследствие того, что концептуальная метафора принадлежит когнитивной сфере, ее реализация в языке обозначается как метафорическая модель, объединяющая систему речевых репрезентантов – языковых (закрепленных в системе языка) или текстовых метафор, таким образом, концептуальная метафора и получает выражение в языке, дискурсе, тексте в виде целостной системы метафорических выражений.

Исследования метафорической репрезентации музыкального звучания [22–24] показывают, что именно метафора позволяет передать музыкальные смыслы. Полагаем, что изучение языковых зафиксированных в словарях метафорических значений лексических единиц позволяет выявить общезыковые способы передачи представлений о музыкальном звучании, а анализ оценочных, эмотивных, символических смыслов, передаваемых языковой метафорой, позволяет определить отношение носителей языка к

музыкальному звучанию в русской языковой картине мира. Сопоставительный анализ текстовых репрезентаций метафорических моделей, функционирующих в рамках определенного дискурса, дает возможность выявить динамику дискурсивных смыслов, наиболее очевидно проявляющуюся на фоне общеязыковых.

Цель настоящей статьи – выявление дискурсивной специфики метафорических моделей, задействованных в репрезентации восприятия музыкального звучания в дискурсе музыкальной критики.

Материалом для анализа послужили данные словарей русского языка [25–28] и критические статьи М. Друскина, в которых представлено описание музыкальных произведений (опер Вагнера «Валькирия», Верди «Аида», Вебера «Вольный стрелок»).

Итак, рассмотрим метафорическую интерпретацию музыкального звучания по данным словарей русского языка. В поле метафорической интерпретации попадают два основных вида музыкального звучания: звучание музыкальных инструментов и музыкальное звучание голоса человека (пение). В данной области можно наблюдать противоположно направленную метафорическую концептуализацию: с одной стороны, понятийная сфера «музыкальное звучание» выступает сферой-источником для метафорической интерпретации немusических явлений. С другой – становится сферой-мишенью метафорической оценки. Мы считаем значимым рассмотрение как метафорического означивания различных типов музыкального звучания, так и использование единиц концептуальной сферы «Музыка» в метафорическом значении в связи с тем, что оценочность, появляющаяся при метафорическом функционировании лексемы, позволяет сделать вывод не только об отношении к объекту номинации, но и к исходному объекту, представления о котором переосмысляются в процессе метафорической концептуализации. Возникает своего рода «зеркальный» эффект. Зачастую именно с его помощью можно выявить оценку исходного типа звучания, репрезентируемого исходным значением лексемы.

Рассмотрим, например, с какой целью привлекаются самые общие образы музыкального звучания, репрезентируемые лексемой «музыка». Данная единица имеет несколько метафорических значений, зафиксированных в различных словарях русского языка. Например, музыка – «5. *Книжн.* О стройном сочетании, взаимном соответствии, гармонии чего-л. *М. жизни. М. труда*» или «6. *Разг.* О деле, процессе и т.п., вызывающем у кого-л. чувство удовлетворения, довольства и т.п. или беспокойства, озабоченности и т.п. *Испор-тить всю музыку. Вот такая м.* (= вот такие дела). *Начинать сначала всю музыку* (заново что-л. делать). *Разводить музыку* (*разг.-сниж.*; медлить с чем-л., задерживать что-л.)» [25, 26]. В данном случае концептуализации подвергаются совершенно различные свойства одного явления. С одной стороны, музыка воспринимается как система, организованная гармонически, с другой – это действие, требующее организации, координированных усилий его участников и, соответственно, требующее временных затрат. Кроме приведенных выше литературных единиц, в упомянутом и других словарных источниках представлены нелитературные: «♦ Блатная музыка. Жаргон блатного мира» [25]; «Язык уголовников, блатной жаргон, воровское арг. *Знать*

музыку. *Ходить по музыке* (то же, что *знать музыку*)» [27]. Полагаем, что появление подобной метафоры обусловлено осмыслением феномена музыки как иной, но сущностно близкой языку знаковой системы. Этот же источник фиксирует следующие значения: «1. Наркотик, таблетки наркотического действия; крепкий чай, чифирь» [27]. Обобщая направления метафорической концептуализации музыкального звучания, можно определить его признаки, значимые для носителей русского языка: это система звуковых знаков, реализующаяся в гармонически организованной деятельности и требующая специальных усилий. Эффект от восприятия подобного типа звучания связан с изменением психоэмоционального состояния, суггестивен.

Голосовое музыкальное звучание номинируется лексемами «петь» и «песня». Лексема «петь» привлекается для характеристики различных видов звучания (например, природного) и деятельности человека. Природные звуки номинируются в той части, которая представляет особо мелодичное и гармоничное звучание [17. С. 119]: *Песни жаворонка. Песня ветра*. При метафорической номинации речевого поведения актуализируются оценочные смыслы, свидетельствующие об амбивалентной оценке музыкального звучания человека. С одной стороны, оценивается манера произношения – «говорить протяжно, нараспев» [26, 27]: *Власьева слащаво пела*: «Какая ты ему мать?..». В этом случае актуализирован акустический образ звучания. Однако акустические свойства могут не быть задействованы при метафорической концептуализации: оценке подвергается творческая составляющая музыкального искусства: *воспеть в стихах* [17. С. 108]. Третий параметр оценки данного типа звучания – содержательный аспект речи и в целом социальное поведение человека и суггестивные свойства музыки «лгать, фантазировать, привирать, болтать пустое»: *Хватит петь: Красиво поёшь, Зыкина — ну и болтун же ты* [27]. Полагаем, что в этом случае актуализируется парадоксальное свойство музыкального звучания – оно оказывает особое психоэмоциональное воздействие на слушающего, что позволяет управлять его действиями. С другой стороны, возможно, таким образом оценивается компонент творческого вымысла, присутствующего в песенных текстах.

Кроме оценки музыкального звучания в целом, метафорическому переосмыслению подвергается звучание отдельных музыкальных инструментов. Анализ метафорических обозначений звучания некоторых музыкальных инструментов (*барабанить, дудеть, тренькать, трубить*) дает возможность выявить параметры и вид оценки. При этом оценочность зависит от представлений о норме, связанных с определенной понятийной сферой. Например, в случае, когда таким образом номинируется природное звучание (*Дождь барабанит по крыше. По-весеннему барабанит дятел*), оценка нейтральная, так как в данном случае важен только акустический тип. Но если таким образом номинируется музыкальное звучание другого типа (*Барабанить вальс — «громко и неискусно играть на рояле»*), то актуализируется негативная оценка в связи с тем, что барабан осмысляется как примитивный музыкальный инструмент и техника игры на нем неприменима к более сложному, совершенному инструменту (роялю). Акустический параметр значим еще в одном случае – при обозначении речевого поведения человека (*Бара-*

банишь ответ), но в этом случае актуализируется такой акустический параметр, как излишняя громкость, невыразительность, интонационная бедность речи. Таким образом, звучание такого музыкального инструмента, как барабан, интерпретируется как примитивное, невыразительное, однотипное [18. С. 75].

Второй тип речевого поведения, метафорически интерпретируемый на основе представлений о звучании музыкальных инструментов, связан с осмыслением последствий звуковых действий. В частности, звучание дудки, трубы, колокола, струнных инструментов отличается особой звучностью и поэтому хорошо слышно на значительном расстоянии. Этот образ послужил основой метафорической концептуализации при обозначении ситуации передачи информации в случаях, когда это нежелательно: *растренькать; раззвонить; раструбить*. Звучание трубы и барабана ассоциируется с трудовой деятельностью человека (*Отбарабанишь/оттрубить 10 лет на стройке*), с военной службой – *занятием принудительным и утомительным*, так как именно эти инструменты в европейской традиции активно использовались при военных действиях в качестве сигнальных (ср. *барабанишь зарю*), вероятно, это связано с интенсивностью звучания и уже упомянутым компонентом *хорошо слышное всем звучание* [17. С. 75]. Обобщая, можно сказать, что звучание названных инструментов ассоциируется с ненормативным речевым поведением и принудительными занятиями.

Итак, музыкальное звучание в языковой метафоре осмысляется двояко: с одной стороны, как воплощение духовных потенций, с другой – как возможность подсознательного воздействия на эмоциональном уровне, суггестии. К сказанному можно добавить, что о близости сферы творчества и сферы природной свидетельствует экспансивная эмоциональная установка человека. Отрицательно оценивается звучание, отражающее низкий уровень владения техникой музицирования, излишне громкое, примитивное и шумное звучание. Можно говорить о функционировании в этой сфере следующих метафорических моделей: «Музыка – это мир человека» (вербальная, творческая, физическая деятельность), «Музыка – это мир природы» (природное звучание).

Анализ единиц, представляющих обратное направление метафорической концептуализации, при котором музыкальные феномены становятся сферой-мишенью метафорической номинации, также позволил определить аксиологические параметры музыкального звучания. При общей положительной оценке музыки как вида искусства можно наблюдать дифференцированную оценку различных параметров, связанных с пониманием музыки как деятельности. Оцениванию подвергается акустические качества музыкального звучания (*В гостиной нервная барышня пиццала что-то, аккомпанируя себе на рояле; На сцене заунывно был бесконечную балладу одинокий бард; Многая лета!!! – зазвенел, разнесся по всему собору хор; ...И бессмысленный грохот рояля поплывет над твоей головой*), эмоциональная составляющая этого вида творческой деятельности (*Мурлыкать песенку; накатило гулом голосов и визгом скрипок; рыданье скрипок*), исполнительское мастерство (*Барабанишь вальс*). Оценка музыкального звучания тесно связана с образом источника или субъекта звучания (*Всю ночь за стеной ворковала гитара; Рев*

труб), эмоциональным состоянием субъекта звучания (*пение/рыдание скрипок*), акустическими параметрами звука (*зашумел, забухал оркестр, музыка гремит*) [17. С. 158–162]. Такие параметры, как *однообразие, невыразительность* музыкального звучания, могут быть охарактеризованы посредством привлечения глаголов физического действия: *пилишь на гармошке*. Особый интерес представляет метафорический вариант глагола *бацать* – «исполнить музыкальное произведение (вокально-инструментальное)»: *Сбацай-ка песню!* Думается, что сходство акустических параметров связано со звучанием ударных инструментов (барабаны, тарелки), как правило, входящих в «обязательный» комплект инструментов в ВИА или рок-группах. Но базовой основой переноса, по нашему мнению, является такой компонент, как *интенсивность* действия-звучания, особая энергетическая тональность, присущая образцовому исполнению роковых музыкальных композиций – драйв. Для этой области музыкальной деятельности существенным (и нормативным) является не правильность исполнения, не высокий уровень исполнительского мастерства, а именно наличие драйва [18. С. 74].

Как и в предыдущем случае, аксиологически значимыми оказываются гармоническая организация музыкального произведения, норма голосового звучания при пении, излишняя интенсивность и эмоциональная насыщенность. Музыкальное действие рассматривается как показатель эмоционального состояния. При этом музыкальное звучание в целом или отдельные инструменты осмысляются в рамках метафорических моделей «Музыка – это мир человека» (музыкальные, физические, эмоциональные действия), «Музыка – это мир природы» (природное звучание).

Дискурс музыкальной критики дает возможность выявить дискурсивное варьирование языковых моделей, так как авторы такого рода текстов стремятся передать свои субъективные ощущения от восприятия музыки, используя вербальные средства. В текстах критических статей музыкальное звучание выступает прежде всего как сфера-мишень метафорической концептуализации. При этом подавляющее большинство текстовых метафор – это имена прилагательные в метафорическом значении. Глагольные метафорические единицы встречаются значительно реже. В словарных значениях метафорически переосмысляемых прилагательных зачастую не фиксируются подобные семантические варианты либо они связаны с номинацией звучания в целом.

В результате анализа были выявлены следующие метафорические модели: «Музыка – мир артефактов (предметов)», «Музыка – это мир человека», «Музыка – это мир природы». Наиболее продуктивной в рамках дискурса музыкальной критики нам видится первая метафорическая модель. Она включает в себя 12 подмоделей. Музыка представляется как некий предмет, который обладает определенными признаками и свойствами. Например, как некий материальный предмет, имеющий определенный размер (*величественный хор, широкая мелодия*), вес (*легкая мелодия*), форму (*угловатая мелодия*) и температуру (*согретая искренним чувством мелодия*). Этот предмет может иметь способность изменять форму: *гибкая причудливая тема*. Наиболее частая форма предмета, на основе которой осуществляется концептуализация музыки, – острая. В текстах

зафиксировано значительное количество метафор, маркирующих острые предметы: *резкие фразы, острый ритм*. К представлению об этой форме отсылают метафоры *проникновенные напевы*, так как проникать куда-либо может заостренный предмет. Музыка, как предмет, обладает определенной целостностью, которая, однако, может быть разрушена: *отрывистые звуки*.

Музыка, как предмет, может быть охарактеризован с точки зрения освещенности (*светлая мелодия*) и отражательной способности и структуры вещества, из которого он изготовлен (*прозрачная мелодия скрипок, прозрачный хор, хрупкая мелодия скрипок, воздушные мелодии*), а также с точки зрения способности нецеленаправленно двигаться: *трепетные звучания*.

Большое значение имеет пространственное расположение этого объекта: *приподнятая мелодия, возвышенно-печальный мотив*. Как правило, таким образом маркируется звучание высокого тона. В некоторых случаях музыка рассматривается как объект, находящийся внутри какого-либо пространства (*глубокая*¹) или человека (*задушевная мелодия*).

Кроме метафорической переинтерпретации отдельных свойств физических объектов, в текстах музыкальной критики встречается отсылка к более определенным объектам, например сосудам: *полная восторга/сдержанной скорби мелодия*. При этом в качестве содержимого такого сосуда выступает эмоция или чувство.

Второй тип объекта, на основе которого осуществляется метафорическая концептуализация связан с изобразительным искусством. Музыка представляется как картина, полотно: *в мягкие нежные тона окрашен хор, причудливая по рисунку мелодия, мелодия имеет мрачный, трагический оттенок, мелодии отличаются редкой красотой*.

Метафоры, относящиеся к модели «Музыка – мир человека», базируются на представлениях о человеке: чертах характера, эмоциональном состоянии; физических действиях и социальных ролях. Передавая описание черт характера героев через метафорические образы звучания, музыкальный критик последовательно использует в качестве основания характеристики героя, представленные в либретто. При описании музыки оперы Верди «Аида» автор рисует образ дочери царя Египта, унаследовавшей его черты характера: черты сильного, сурового правителя, наделенного властью, который осознает свою важность и превосходство, отсюда *горделивая, властная, непреклонная мелодия*. При описании музыки начальника стражи Радамеса в музыке подчеркиваются волевые черты его характера: *волевые мелодии*. А чтобы подчеркнуть суровость, беспристрастность жрецов в трагической сцене казни Радамеса, автор при описании музыки использует метафорический образ *суровая тема*. В критической статье, посвященной описанию музыки оперы Вагнера «Валькирии», желая выделить способность главных героев к любви, страсти, автор создает метафорический образ *страстная мелодия*. Таким образом, можно говорить, скорее, о метонимической концептуализации.

¹ В значении «находящийся на значительной глубине (во 2 знач.), далеко от поверхности; проникающий на значительную глубину» [28].

Подобным образом обстоит дело и с эмоциональными характеристиками, музыка характеризуется с точки зрения человека, испытывающего определенное эмоциональное состояние: *гневная мелодия, безмятежный наигрыш гобоя, печальный напев гобоя, горестная мелодия*.

Музыка может быть осмыслена как субъект пассивный, обладающий постоянными или временными признаками (*глухие тембры, насыщенная мелодия*) или активно действующий (*захватывает весь оркестр*). Как активный субъект музыка может интерпретироваться как человек, выполняющий определенную социальную роль, – актёр, художник или музыкант: *важную роль играет тема, мелодия рисует картину, тембры создают таинственную, фантастическую картину, музыка изображает, мелодия, рисующая образ*. В качестве музыкальных образов привлекается образ поющего человека: *певучие темы, певучие мелодии, напев гобоя*.

Третья модель «Музыка – мир природы» объединяет подмодели, базирующиеся на представлениях о явлениях природы, природных стихиях и объектах, временных циклах. Текстовая метафора свидетельствует об осмыслении музыкального звучания как атмосферного явления, связанного с резким перемещением воздушных масс и осадками: ветер (*порывистые мелодии*), буря (*бурная музыка*).

Музыкальное звучание опер метафорически концептуализируется как природные стихии. С одной стороны, стихия воды, пребывающий в движении: направленном (*свободно льнущиеся мелодии*) или колебательном (*бурное волнение звучит, взволнованные мелодии*). С другой – стихия огня (*тема пляшущего, сверкающего пламени*).

Крайне редко, но в текстах критических статей встречаются текстовые метафоры, актуализирующие модель «Музыка – это звучание животных». Чаще всего это такой тип звучания, как *вой* (*наводящие ужас завывания*).

Итак, подводя итоги, следует сказать о том, что в дискурсе музыкальной критики представлены те же метафорические модели, что и в сфере языковой метафоры («Музыка – мир человека», «Музыка – мир природы»), однако функционирует здесь еще одна модель, в которой музыкальное звучание осмысливается как физический объект, – «Музыка – мир артефактов». Полагаем, что это связано с коммуникативной целью этого дискурса – принципиальная установка на «межсемиотический перевод» – описание музыкальных смыслов ресурсами естественного языка. И если в сфере языковой метафоры главная задача – это косвенная характеристика субъекта музыкального звучания, его музыкальных способностей и исполнительского мастерства, то в данном случае в фокусе внимания находятся смыслы музыкального произведения, а автор осмысливается как переводчик-интерпретатор. Именно поэтому ключевую роль здесь играет метафора, основанная на синестезии – «совместной работе ощущений, при которой качества ощущений одного вида переносятся на другой вид ощущений» [12. С. 126]. Объектом оценки выступает в этом случае все музыкальное произведение как целостный текст, а отдельные виды музыкального звучания осмысливаются как знаки этого текста. Кроме того, как показывает анализ, музыкальные смыслы произведения тесно связаны с его сюжетом, о чем свидетельствует большое количество антропоморфных метафор. Звучание музыкального произведения не оценивается в

рамках дискурса музыкальной критики как суггестивное, не актуализирована оценка исполнительских техник, но, с другой стороны, на первый план выдвигается творческий компонент этого вида деятельности, который переосмысливается с опорой на другие виды искусства. В отличие от области языка, где музыкальное звучание оценивается амбивалентно, в рассматриваемой дискурсивной области оно оценивается только положительно. Об этом свидетельствует и редкое употребление зооморфной метафоры, функционально ориентированной на прямую негативную оценку явлений.

Таким образом, сопоставительный анализ концептуальной метафоры в сфере восприятия звучания позволяет говорить о значительном варьировании языковых моделей в отдельной дискурсивной области, варьирование это обусловлено такими факторами, как дискурсивная цель и объект описания.

Литература

1. Величковский Б.М. Современная когнитивная психология. М.: Изд-во МГУ, 1982.
2. Рябцева Н.К. Язык и естественный интеллект. М.: Academia, 2005.
3. Солсо Р.Л. Когнитивная психология / пер. с англ. М.: Тривола, 2002.
4. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.
5. Резанова З.И. Дискурсивные картины мира // Картины русского мира: современный медиадискурс. Томск: ИД СК-С, 2011. С. 15–97.
6. Шелякин М.А. Наблюдения над лексико-грамматическими особенностями глаголов звучания в // Филологические науки. 1962. № 4. С. 49–54.
7. Тихонов А.Н. О глаголах звучания в русском языке // Краткие сообщения по русскому языку и литературе: (К 75-летию Е.Д. Полеванова). Самарканд, 1967. Ч. 2. С. 197–218.
8. Васильев Л.М. Семантика русского глагола (глаголы речи, звучания и поведения). Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1981.
9. Каруц Р.Г. К специфике словообразовательных гнезд глаголов звучания // АПРС. Ташкент: Укитувчи, 1982. С. 362–365.
10. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 401–425.
11. Рахилина Е.В. Звуки Му // Проблемы грамматики и типологии: сб. ст. памяти В.П. Недялкова (1928–2009) М., 2010. С. 283–302.
12. Воронин С.В. Синестезия и звукосимволизм // Психолингвистические проблемы семантики. М., 1983. С. 120–131.
13. Рузин И.Г. Природные звуки в семантике языка: (Когнитивные отражения именования) // Вопросы языкознания. 1993. № 6. С. 17–28.
14. Шляхова С.С. Типы и функции ониматопов в русской речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1991.
15. Шляхова С.С. «Гул языка»: о проекте русского фоносемантического словаря // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 24. С. 603–608.
16. Вершинина М.Г. Диалектная звуковая картина мира: зоофоносфера (на материале пермских говоров) // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2013. № 11. С. 58.
17. Мишанкина Н.А. Феномен звучания в интерпретации русской языковой метафоры: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.
18. Мишанкина Н.А. Метафорические модели звучания в русской языковой картине мира // Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: ключевые концепты. Воронеж, 2003. С. 43–81.
19. Мишанкина Н.А. Метафорические модели звучания // Картины русского мира: аксиология в языке и тексте / ред. З.И. Резанова. Томск, 2005. С. 164–194.
20. Бразговская Е.Е. Вербализация музыки как межсемиотический перевод // Критика и семиотика. 2014/1. С. 30–47.
21. Камышева О.С. Метафорическое обозначение музыки и музыкантов в художественной речи // Вестник ЮУрГУ. 2008. № 16. С. 78–82.

22. Камышева О.С. Метафоры со сферой-источником «музыка» в поэтической картине мира Г.У. Лонгфелло // Вестн. Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова. 2014. Вып. 25. С. 29–40.
23. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004.
24. Железнякова А.Н. Метафорические образы звучания в музыкальной критике // Вестн. науки Сибири: электрон. науч. журн. / Томский политехнический университет. 2014. № 3 (13). С. 93–99.
25. Большой толковый словарь русского языка. / под ред. С.А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 1998;
26. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Рус. яз., 1987.
27. Елистратов В.С. Словарь русского арго (материалы 1980–1990 гг.). М.: Азбуковник: Русские словари, 2000.
28. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т русского языка. 3-е изд., стер. М.: Рус. яз., 1985. Т. 1.

PERCEPTION OF MUSICAL SOUND: METAPHORICAL REPRESENTATION IN LANGUAGE AND DISCOURSE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 43–55. DOI 10.17223/19986645/36/4
Mishankina Natalya A., Tomsk Polytechnic University, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: n1999@rambler.ru
Zheleznyakova Anna N., Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: bibikova@tpu.ru / bibanya@mail.ru

Keywords: perception, auditory perception, musical sound, conceptual metaphor, semiotic systems, language metaphor, discursive metaphor.

In the article, discursive variation of metaphorical models that operate in the category of sound is considered. Natural processes of semiosis in the design of perceptual events can be revealed by comparing the data obtained in the analysis of the semantics of language units that denote perceptual phenomena within the language system or a particular discursive field. This paper describes ways of language conceptualizing of music. Linguistic reflection of musical sound is a more complex phenomenon than reflection of auditory perception, since the art of music represents a fragment of the semiosphere. In this case, this system is less discrete and, hence, there is a problem of intersemiotic translation.

Studying the mechanisms of transmission of verbal musical sense becomes possible within the framework of the cognitive approach. Natural language, being a primary modeling system, possesses an instrument of overcoming discretization at the level of the semantic continuum; it is metaphorical conceptualization. Research of metaphorical representation of musical sound shows that it is metaphor that allows expressing a musical sense. Analysis of metaphoric conceptualization, identification of metaphorical models, evaluation, emotive and symbolic meanings allow defining the attitude of native speakers to musical sound. The study of the linguistic metaphorical meaning of language units allows revealing common linguistic ways to transfer musical sound, and the analysis of discursive representations makes it possible to determine the dynamics of discursive meanings.

Results of the analysis show that in the discourse of musical criticism there are the same metaphorical models as in the sphere of language metaphor (“Music – the world of the person”, “Music – the world of the nature”); however, one more model functions here in which musical sound is comprehended as a physical object: “Music – the world of artifacts”. We believe that it is related to the communicative purpose of this discourse, i.e. orientation to intersemiotic translation. And if in the sphere of linguistic metaphors the main task is an indirect characteristic of the subject of musical sound, their musical abilities and performance skills, discourse focuses on meanings of a piece of music. The object of evaluation is all the music, as a complete text, and certain types of musical sound are comprehended as signs of the text. In addition, musical meanings of the work are closely related to its story. In the discourse of music criticism, the sound of a musical work is not assessed as suggestive, assessment of performance techniques is not actualized; yet, on the other hand, the creative component, reinterpreted with reliance on other forms of art, comes to the forefront. Unlike the field of language, where the musical sound is estimated ambivalently, in this discursive field, it is only evaluated positively.

References

1. Velichkovskiy, B.M. (1982) *Sovremennaya kognitivnaya psikhologiya* [Modern cognitive psychology]. Moscow: Moscow State University.
2. Ryabtseva, N.K. (2005) *Yazyk i estestvennyy intellekt* [Language and natural intelligence]. Moscow: Academia.
3. Solso, R.L. (2002) *Kognitivnaya psikhologiya* [Cognitive Psychology]. Translated from English. Moscow: Trivola.
4. Lotman, Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB.
5. Rezanova, Z.I. (2011) Diskursivnye kartiny mira [Discursive world pictures]. In: Rezanova, Z.I. (ed.) *Kartiny russkogo mira: sovremennyy mediadiskurs* [Pictures of the Russian world: contemporary media discourse]. Tomsk: ID SK-S.
6. Shelyakin, M.A. (1962) Nablyudeniya nad leksiko-grammaticheskimi osobennostyami glagolov zvuchaniya v RYa [Observations of the lexical and grammatical features of sound verbs in Russian]. *Filologicheskie nauki*. 4. pp. 49–54.
7. Tikhonov, A.N. (1967) O glagolakh zvuchaniya v russkom yazyke [On sound verbs in Russian]. In: *Kratkie soobshcheniya po russkomu yazyku i literature (K 75-letiyu E. D. Polivanova)* [Concise Russian reports on language and literature (to the 75th anniversary of E.D. Polevanov)]. Pt. 2. Samarkand.
8. Vasil'ev, L.M. (1981) *Semantika russkogo glagola (glagoly rechi, zvuchaniya i povedeniya)* [The semantics of Russian verb (verbs of speech, sound and behavior)]. Ufa : Bashkir State University.
9. Karunts, R.G. (1982) K spetsifike slovoobrazovatel'nykh gnezd glagolov zvuchaniya [Specifics of derivational nests of sound verbs]. In: *APRS*. Tashkent: Ukituvchi.
10. Paducheva, E.V. (2004) *Dinamicheskie modeli v semantike leksiki* [Dynamic models of lexical semantics]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
11. Rakhilina, E.V. (2010) *Zvuki Mu* [Moo Sounds]. In: Vydrin, V.F. et al. (eds.) *Problemy grammatiki i tipologii. Sbornik statey pamyati V. P. Nedyalkova (1928 – 2009)* [Problems of grammar and typology. Collection of articles in memory of V.P. Nedyalkov (1928–2009)]. Moscow: Znak.
12. Voronin, S.V. (1983) Sinesteziya i zvukosimvolizm [Synesthesia and sound symbolism]. In: Leont'ev, A.A. & Shakhnarovich, A.M. (eds.) *Psikholingvisticheskie problemy semantiki* [Psycholinguistic problems of semantics]. Moscow: Nauka.
13. Ruzin, I.G. (1993) Prirodnye zvuki v semantike yazyka (Kognitivnye otrazheniya imenovaniya) [Natural sounds in the semantics of the language (cognitive reflection of naming)]. *Voprosy yazykoznaviya*. 6. pp. 17–28.
14. Shlyakhova, S.S. (1991) *Tipy i funktsii onomatopov v russkoy rechi* [Types and functions of onomatopoeia in Russian speech]. Abstract of Philology Cand. Diss. Leningrad.
15. Shlyakhova, S.S. (2009) "Gul yazyka": o proekte russkogo fonosemanticheskogo slovarya ["The roar of language": the project of Russian phonosemantic dictionary]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury – Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*. 24. pp. 603–608.
16. Vershinina, M.G. (2013) Dialectal sound picture of the world: zoophonosphere (by the material of Permian dialects). *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 11. pp. 58–60. (In Russian).
17. Mishankina, N.A. (2002) *Fenomen zvuchaniya v interpretatsii russkoy yazykovoy metafory* [The phenomenon of sound in the interpretation of Russian linguistic metaphor]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
18. Mishankina, N.A. (2003) Metaforicheskie modeli zvuchaniya v russkoy yazykovoy kartine mira [Metaphorical models of sound in Russian language picture of the world]. In: Rezanova, Z.I., Mishankina, N.A. & Katunin, D.A. *Metaforicheskiy fragment russkoy yazykovoy kartiny mira: klyuchevye kontsepty* [Metaphorical fragment of Russian language picture of the world: key concepts]. Voronezh: RITs EF. VGU.
19. Mishankina, N.A. (2005) Metaforicheskie modeli zvuchaniya [Metaphorical models of sound]. In: Rezanova, Z.I. (ed.) *Kartiny russkogo mira: aksiologiya v yazyke i tekste* [Pictures of the Russian world: axiology in language and text]. Tomsk: Tomsk State University.
20. Brazgovskaya, E.E. (2014) Verbalization of music as semiotic transmutation. *Kritika i semiotika*. 1. pp. 30–47. (In Russian).
21. Kamysheva, O.S. (2008) Metaforicheskoe oboznachenie muzyki i muzykantov v khudozhestvennoy rechi [The metaphorical nomination of music and musicians in the art of speech].

Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of South Ural State University. 16. pp. 78–82.

22. Kamyshcheva, O.S. (2014) Metaphors of music in the poetic world of H.W. Longfellow. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova – Vestnik of Nizhny Novgorod Linguistics University.* 25 (25). pp. 29 — 40. (In Russian).

23. Lakoff, J. & Johnson, M. (2004) *Metafora, kotorymi my zhivem* [Metaphors we live by]. Translated from English. Moscow: Editorial URSS.

24. Zheleznyakova, A.N. (2014) Metaforicheskie obrazy zvuchaniya v muzykal'noy kritike [Metaphors of sound in musical criticism]. *Vestnik nauki Sibiri – Siberian Journal of Science.* 3 (13). pp. 93–99.

25. Kuznetsov, S.A. (1998) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Great explanatory dictionary of the Russian language]. St. Petersburg: Norint.

26. Ozhegov, S.I. (1987) *Slovar' russkogo yazyka* [Russian Dictionary]. Moscow: Russkiy yazyk.

27. Elistratov, V.S. (2000) *Slovar' russkogo argo (materialy 1980–1990 gg.)* [Dictionary of Russian slang (materials of 1980–1990)]. Moscow: Azbukovnik, Russkie slovari.

28. Yevgenyeva, A.P. (ed.) (1985) *Slovar' russkogo yazyka* [The Dictionary of the Russian language]. 3rd ed. V. 1. Moscow: Russkiy yazyk.

УДК 81.161.1'42
DOI 10.17223/19986645/36/5

Н.Н. Шпильная

ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК КОМПОНЕНТ НЕПРЕРЫВНОГО ДЕРИВАЦИОННО-ИНТЕРПРЕТАЦИОННОГО ПРОЦЕССА

Диалогический текст рассматривается в статье как компонент непрерывного деривационно-интерпретационного процесса. Движущим фактором деривационно-интерпретационного функционирования диалогического текста признается механизм нейтрализации, проявляющийся в процессах конвергенции и дивергенции его деривационных вариантов. Доказывается, что возникающий в результате нейтрализации диалогический текст соотносится с исходными деривационными вариантами по линии актуализации одной из модусных макропропозиций – вариантов структурной организации внутренней формы диалогического текста – согласования, контраста или при-мыкания.

Ключевые слова: диалогический текст, производный текст, непрерывный деривационно-интерпретационный процесс, нейтрализация, внутренняя форма диалогического текста.

Исходные положения. Цель статьи – продемонстрировать особенности проявления непрерывного деривационно-интерпретационного процесса в диалогической речи. В существующих работах, посвященных проблеме деривационного моделирования текста, последний обычно рассматривается как компонент непрерывного деривационно-мотивационного процесса [1]. Условием такого понимания деривации текста является осознание ее коммуникативно-гносеологической природы, ее обусловленности свойством мотивированности языкового знака, связанным с отражательным компонентом языковой способности носителя языка (см., например, [1–2]). В таком случае носитель языка интерпретируется как включатель / выключатель деривационной энергии языкового знака (см., например, [1–2]), т.е., по сути, как носитель языковой способности особого качества, особость которого обнаруживается в ее *отражательной* природе, что проявляется в объективном / субъективном отражении / неотражении тех или иных языковых элементов исходного языкового знака. Связь деривации с механизмом отражения / отображения объясняется ее (деривации) номинативной природой [3]. Следствием описанного подхода к представлению деривации текста является то, что ее конечный продукт – производный текст – предстает как *монологический* текст, производно-номинативная единица. Рассмотрение производного текста как *монологического* текста возможно в том смысле, что он выполняет коммуникативно-гносеологическую функцию и соотносится с внеязыковой действительностью, пусть не непосредственно, а опосредованно – посредством внутриязыковой (внутритекстовой) референции, овеществления «кусочка» речезыковой действительности.

Новизна сформулированной нами в начале статьи целевой установки обусловлена двумя обстоятельствами. Во-первых, предметом нашего

рассмотрения является диалогическая речь. Во-вторых, диалогическая речь и ее продукт – диалогический текст – трактуются как проявление непрерывного деривационно-интерпретационного процесса – стержневой линии динамики языка. Как следствие диалогический текст рассматривается нами как производная единица языка / речи, а производный текст – как диалогический текст. Предлагаемый в статье подход к проблеме деривации текста соотносится с представлением о том, что язык, как социальная система, призван прежде всего обслуживать коммуникативную ситуацию диалогического типа, т.е. диалогическую ситуацию. Другим словами, язык устроен так, а не иначе еще и потому, что он позволяет каждому носителю языка одновременно обозначать себя и как адресата, и как адресанта, то есть как *отвечающего*, реагирующего на чужие речевые произведения – тексты-объекты – в метамодусном формате, соотносимым одновременно с *я-сферой* и *ты-сферой*. Об онтологической позиции говорящего как «отвечающего» говорит М.М. Бахтин. Ср.: «<...> всякий говорящий сам является в большей или меньшей степени отвечающим: ведь он не первый говорящий, нарушивший вечное молчание Вселенной» [4. С. 247]. Формальным показателем функциональной позиции *отвечающий* являются вторичные модусные предикаты подтверждения или отрицания, которые служат и средством авторизации, и средством адресации.

В центре внимания данной статьи – диалогический текст как компонент непрерывного деривационно-интерпретационного процесса.

Согласно развиваемой в статье концепции динамика языка обусловлена свойством интерпретируемости языкового знака, тенденциями языкового знака к интерпретируемости и к неинтерпретируемости, коррелирующими с процессами производства / воспроизводства языковых единиц и функциональной позицией субъекта речи – отвечающий [5]. Факт наличия в языковом знаке наряду с означаемым и означающим третьего компонента – интерпретанты, которая обеспечивает развитие знака-объекта в знаке-цели, являющимся интерпретантой знака-объекта, позволяет говорить о связи интерпретации и производного языкового знака. Отношения интерпретанты и производных единиц языка описывается в лингвистической литературе схемой «знак за знак». Это означает, что производный знак – это знак, возникающий как интерпретанта знака-объекта и заменяющий последний в актах функционирования. О связи интерпретанты и производного слова говорит Е.С. Кубрякова, согласно которой интерпретантой последнего слова является «мотив обозначения, притом тот, который представлен материально в теле знака» [6. С. 248]. О связи интерпретанты и текста говорит Л.Г. Ким, исследующая проблему вариативно-интерпретационного функционирования текста в пространстве адресата [7]. Лингвистов интересует *следовое* проявление интерпретанты как составной части производного знака, вычленяемой в нем в силу дискретности ее формально-содержательной организации. Нас же интересует не следовое проявление интерпретанты, а процесс ее актуализации, который неразрывно связан с актами производства / воспроизводства языковых единиц.

Учитывая, что языковой знак всегда является интерпретантой, мы считаем, что деривация языковой единицы осуществляется как процесс актуализа-

ции интерпретанты знака-объекта – интерпретационного «эмбриона» знака-цели. При этом интерпретанта имитирует означаемое и означающее знака-объекта и знака-цели в их единстве и опосредует их взаимодействие в создаваемом интерпретатором знаке. В этом смысле деривация и интерпретация образуют *непрерывный деривационно-интерпретационный процесс как стержневую линию динамики языка, где деривация – это осуществление актов производства / воспроизводства языковых единиц, а интерпретация – это диалогическая реакция носителя языка (воздействие, осуществляемое знаком, по Ч. Моррису), обусловленная знаком-объектом и представленная либо модальностью согласия (подтверждения), либо модальностью несогласия (отрицания)*. Единство деривации и интерпретации обусловлено тем, что в процессе деривации языковой единицы как реализации интерпретанты предшествующей ей единицы также задается и вектор ее будущей интерпретанты – создаваемой единицы. Отсюда *производная единица языка – это диалогический знак*, т.е. знак, возникающий в результате синтеза интерпретационной активности личности и формальных суппозиций знака-основы.

Рассмотрение процесса создания диалогического текста как непрерывного деривационно-интерпретационного процесса предполагает признание универсального характера текстообразования, тождественность механизмов внутритекстовых и межтекстовых отношений, отсутствие «границ» между ними, а следовательно, и отсутствие текстовых границ. В таком случае создание диалогического текста объясняется действием двух взаимосвязанных процессов – конвергенции и дивергенции – как проявления механизма нейтрализации, обеспечивающего его (текста) деривационно-интерпретационное развитие.

Внутренняя форма диалогического текста как деривационно-интерпретационный феномен. Деривационная структура внутренней формы диалогического текста. В непрерывном деривационно-интерпретационном процессе проявляется установка носителя языка на учет формальной стороны языкового знака в актах его актуализации и экспликации. Следствием сказанного является возможность трактовать диалогический текст как производную единицу языка, возникающую в результате учета формальных суппозиций в актах его производства / воспроизводства. Создание диалогического текста описывается нами как процесс формально-комбинаторного соподчинения текста-объекта и текста-цели, механизмом согласования которых является внутренняя форма диалогического текста, синтезирующая деривационно-диалогические свойства языка. При этом мы полагаем, что планом выражения производного – диалогического – текста является монологический текст, и это вполне закономерно, так как он обладает смыслоразличительной функцией, обнаруживаемой в способности дифференцировать фрагменты внеязыковой действительности. Как известно, к числу единиц плана выражения также относятся фонема и морфема. Разница между ними заключается только в том, что фонема, как единица плана выражения, служит для различения плана выражения морфемы, а морфема, в свою очередь, дифференцирует план выражения лексемы, тогда как монологический текст служит для различения внеязыковых фрагментов, поскольку

«имеет точный референт – ситуацию – не представляющий собой результат условного языкового членения» [8. С. 355]. Представление монологического текста в качестве единицы плана выражения соотносится с принципом экземплиарности, предполагающим единичную актуализацию языковых единиц. Статус диалогического текста в этом отношении подобен производному слову, которое также существует и на уровне абстрактного языкового функционирования (ср.: *способы словообразования*), и на уровне реального языкового функционирования (ср.: *производное слово как готовая единица, как единица лексического уровня языковой системы*).

Внутренняя форма диалогического текста как носитель потенциала его деривационно-интерпретационного функционирования имеет определенную **структуру**, отражающую **принципы коммуникативного соединения и следования термов и представляющую собой соотношение текстообразовательной базы, текстообразовательного детерминанта и текстообразовательного форманта, выражаемое при помощи деривационного значения последнего**.

Текстообразовательная база – это совокупность термов, способных детерминировать деривационное развитие текста. **Текстообразовательный детерминант** – это терм или совокупность термов, детерминирующих деривационное развитие текста; **текстообразовательный формант** – текстообразующие термы, формирующие текст; **деривационное значение** – значение пропозиционального форманта по отношению к пропозициональному детерминанту.

Далее мы исходим из того, что **внутренняя форма диалогического текста представлена в виде глобальной модусной пропозиции, или модусной макропропозиции**. Представляя внутреннюю форму диалогического текста в виде модусной макропропозиции, мы полагаем, что последняя отражает не столько денотативную ситуацию, сколько способ ее формально-содержательного воплощения в будущем диалогическом тексте. Мы считаем, что в составе модусной макропропозиции могут быть выделены **модусный предикат** и **диктумные суппозиции**. Базовые модусные предикаты – это предикаты *согласен / не согласен*. Модусный предикат, выражающий нейтральную диалогическую позицию носителя языка, мы квалифицируем как **нулевой модусный предикат**. Диктумный компонент модусной пропозиции представлен в виде *диктумной суппозиции*. **Диктумная суппозиция** – это информация, содержащаяся в тексте-объекте и в тексте-цели. В числе диктумных суппозиций могут быть выделены **прагматические и коммуникативные**. Прагматические суппозиции имеют своим референтом образ коммуникативного события – **образ коммуникативного прошлого, образ коммуникативного будущего и образ коммуникативного настоящего**. Выделенные виды прагматических термов соотносятся с описанными Ч. Пирсом типами отношений между интерпретантой и объектом: ремой как образом бытия позитивной качественной возможности, дицентом как образом бытия реального факта и аргументом (умозаключением) как образом бытия законности (или конвенциональности) [9]. Так, образ коммуникативного прошлого коррелирует с аргументом как образом бытия законности (так было), образ коммуникативного будущего – с ремой как образом бытия качественной воз-

возможности (к чему это может привести), а образ коммуникативного настоящего – с дицентом как образом бытия реального факта (так есть).

Коммуникативные суппозиции имеют своим референтом компоненты коммуникативной ситуации; к ним мы относим **образ автора, образ адресата, образ кода, образ контакта, образ сообщения, образ контекста**. Выделенные коммуникативные термы соотносятся с компонентами коммуникативного акта, выделенными Р.О. Якобсоном в [10].

Варианты структурной организации внутренней формы диалогического текста. Согласно развиваемой в работе концепции внутренняя форма диалогического текста, функционально детерминируемая ситуацией диалога, соотносится прежде всего с фатической функцией языка. Как следствие внутренняя форма диалогического текста обладает фатическим ракурсом. **Фатический ракурс внутренней формы** проявляется в способе формального согласования двух речевых произведений как проекции будущего диалогического текста. Фатически-ориентированная внутренняя форма характеризуется следующей структурной организацией: **коммуникативный терм образ адресата + модусный предикат**. Как видим, текстообразовательный детерминант – коммуникативный терм образ адресата – это суппозиция со стороны субъекта речи как адресата, а текстообразовательный формант – модусный предикат – это суппозиция со стороны субъекта речи как адресанта.

Подчеркнем принципиальный момент. В качестве адресата сообщения могут выступать как третьи лица, которые упоминаются в сообщении, так и те, кому адресовано сообщение. Это объясняется функциональной позицией носителя языка, выступающего в актах коммуникации в статусе отвечающего. Иными словами, носитель языка своим сообщением подтверждает или не подтверждает то или иное высказывание. В зависимости от этого, т.е. от того, чье высказывание он подтверждает или не подтверждает, мы и квалифицируем статус адресата сообщения, понимая, конечно, что адресатами выступают и носители языка, прочитавшие и / или оставившие свои комментарии к нему. Некоторое противоречие объяснимо тем, что исходный текст может быть подан как обезличенный при наличии реального автора. Таковыми зачастую являются тексты новостных статей, размещенных в сети Интернет; их обезличенность объясняется введением в текст диалогических позиций третьих лиц – губернатора, мэра, министра, артиста и пр., которые (позиции) и провоцируют ответную реакцию носителя языка, прочитавшего это сообщение.

Наши наблюдения над языковым материалом (интернет-комментариями к новостным статьям, проанализировано 834 комментария) позволили выделить три типа фатических модусных макропропозиций, на основе которых осуществляется деривационное развитие диалогического текста.

1-й тип – макропропозиция-примыкание – наблюдается в случае, если производный (диалогический) текст обладает нулевым модусным предикатом, т.е. он создается по модели **коммуникативный терм образ адресата + нулевой модусный предикат**.

2-й тип – макропропозиция-контраст – имеет место в случае, если производный (диалогический) текст создается по модели **коммуникативный терм образ адресата + модусный предикат не согласен**.

3-й тип – макропропозиция-согласование – имеет место в том случае, когда диалогический / производный текст создается по модели **коммуникативный терм образ адресата + модусный предикат согласен**.

Выявленные варианты структурной организации диалогического текста представляют собой деривационные варианты диалогического текста. См. подробнее в [11].

Нейтрализация деривационных вариантов диалогического текста как механизм его деривационно-интерпретационного развития. Охарактеризовав возможные варианты деривационного развития диалогического текста, остановимся подробнее на описании механизма их нейтрализации как движущего фактора деривационно-интерпретационного функционирования языковых единиц.

Как известно, термин «нейтрализация» используется в фонологии для обозначения явления совпадения различных фонем в одном аллофоне. При этом показателем их нейтрализации является невозможность выполнения фонемами сигнификативных (смыслоразличительных) функций. По отношению к единицам двусторонним принято различать нейтрализацию единиц плана выражения, совпадающих в одной форме, но различающихся по значению, и плана содержания, соотносимых с различными формами, но контекстуально совпадающими. Нейтрализация структурных вариантов языковой единицы сопровождается сначала их конвергенцией, а далее (возможно) дивергенцией. См. об этом подробнее в [12]. Проецируя основные положения теории нейтрализации на проблему деривации диалогического текста, отметим, что процесс его образования (функционирования) обеспечивается механизмом нейтрализации, приводящим, с одной стороны, к совпадению двух и более деривационных вариантов диалогического текста (процесс конвергенции) в одном варианте и утрате ими информативных (смыслоразличительных) функций, а с другой стороны, к появлению новых деривационных вариантов (процесс дивергенции), приобретающих тот или иной информативный ракурс.

Конвергенция деривационных вариантов диалогического текста. Под конвергенцией деривационных вариантов диалогического текста мы понимаем процесс совпадения двух и более его вариантов в каком-либо одном деривационном варианте, структурно совпадающем или не совпадающем с исходными вариантами. В основе конвергенции деривационных вариантов диалогического текста лежит механизм выравнивания по аналогии. Иными словами, нейтрализация деривационных вариантов диалогического текста сопровождается их выравниванием относительно коммуникативного термина *образ адресата*. При этом возникающий в результате нейтрализации диалогический текст соотносится с исходными деривационными вариантами по линии соотношения с модусными предикатами *согласен, не согласен* или *нулевым модусным предикатом*.

Для иллюстрации процесса конвергенции деривационных вариантов диалогического текста обратимся к анализу интернет-комментариев к новостной статье «Переходы в метро: гопники вместо цветов» (<http://news.ngs.ru/more/1253828/>). Содержание данной статьи может быть представлено следующим образом: *Губернатор Василий Юрченко распорядился очистить все*

вестибюли новосибирского метрополитена от торговых киосков в целях обеспечения жителей города от терроризма и гопников.

ЕленаS

10 июля 2013 08: 46

***Я против!!!** Это очень не удобно, бежать в ТЦ который работает с 10 утра за необходимыми вещами!!! а вот пустые переходы куда строинее!!*

Деривационно-интерпретационную структуру внутренней формы данного текста можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	модусный предикат <i>не согласен</i>
нулевой модусный предикат	

Создание данного диалогического текста обусловлено актуализацией фатически-ориентированной макропозиции-контраста. Фатический ракурс внутренней формы задается макропропозицией-контраста, в составе которой выделяются модусный предикат *не согласен* (*я против*) и текстообразовательный терм *образ адресата*. Автор текста не согласен с диалогической позицией губернатора Юрченко, который и выступает в качестве адресата сообщения.

Мила_Я

10 июля 2013 09: 28

Интересно, что будет делать Юрченко, когда у нас в метро начнут сумки отбирать или того хуже...

время покажет...

но мне эта идея, ох как не нравится...

Деривационно-интерпретационную структуру внутренней формы данного текста можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	модусный предикат <i>не согласен</i>
нулевой модусный предикат	

Схема показывает, что фатический ракурс внутренней формы диалогического текста представлен макропропозицией-контраста, о чем свидетельствует наличие в ее структуре модусного предиката *не согласен* (*мне эта идея не нравится*) и коммуникативного термина *образ адресата* (*господин Юрченко* – инициатор данной идеи).

Наталья^{гость}

10 июля 2013 09: 27

Городские власти, опомнитесь! Видеокамеры как защита от хулиганов? У нас полиция игнорирует просьбы о помощи, когда возникает прямая опасность здоровью человека, типичная хохма «пока трупа нет, не выезжаем».

Переход с Красного проспекта на Сибирскую заставлен бутылками и забросан окурками, постоянно! Хотя там 2 видеокамеры, все равно умудряются мочиться на стены, пить пиво. Вы думаете российские полицейские бдительно всматриваются в мониторы? Откуда тогда массовые драки и грязь на платформах, полупьяные и неадекватные? Пристальное внимание заслуживают только гастарбайтеры рабочие, и никак не качки и агрессивная шпана.

Убирая киоски, где можно приобрести элементарные средства гигиены, газеты и кусок хлеба вы уничтожаете малый бизнес, превращаете переходы в бесконтрольные пустыри, фактически подвергая еще большей опасности обычных людей.

Это просто бессовестно!

Деривационно-интерпретационную структуру внутренней формы данного текста можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	модусный предикат <i>не согласен</i>
нулевой модусный предикат	

Как видим, фатический ракурс внутренней формы данного диалогического текста также задается макропропозицией-контраста, в составе которой выделяются модусный предикат несогласия *не согласен* и коммуникативный терм *образ адресата (городские власти)*. Очевидно, что автор текста не согласен с действиями властей, которые планируют закрыть торговые киоски в метро (*это просто бессовестно*).

Пиркс^{Гость}

10 июля 2013 09: 41

Плохое, нелогичное, необдуманное решение. На свидании как идешь, так цветы всегда в метро покупаешь... Выглядит как продолжение эпопеи с повышением налогов для ИП = Лоббирование интересов крупного бизнеса... А ТЦ сейчас как всегда абсурдно поступят – завьются ар. Плату для ИП... Руководство города думает, что у нас кримогенная ситуация лучшая в РФ или даже в мире???

Деривационно-интерпретационную структуру внутренней формы данного текста можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	модусный предикат <i>не согласен</i>
нулевой модусный предикат	

Из схем видно, что фатический ракурс внутренней формы диалогического текста задается модусной макропропозицией-контраста. Так, в ее структуре выделяются модусный предикат несогласия *не согласен* и коммуникативный терм *образ адресата (Плохое, нелогичное, необдуманное решение)*.

дауж^{гость}

10 июля 2013 10:01

Сначала под благим предлогом убираем киоски, потом под благим предлогом взвинчиваем тарифы. Уберут киоски – уменьшится количество денег от аренды поступающее в метрополитен, уменьшится количество денег – поднимут тарифы на проезд. В прошлый раз когда поднимали тарифы обещали что поезда начнут ходить чаще, и ничего подобного – как ходили, так и ходят с прежними интервалами. Так что, **еще один сравнительно честный способ отнять деньги у населения.**

Деривационно-интерпретационную структуру внутренней формы данного текста можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	модусный предикат
нулевой модусный предикат	не согласен

Схема показывает, что фатический ракурс внутренней формы анализируемого диалогического текста образован макропропозицией-контраста, маркером которой является модусный предикат *не согласен*, косвенно выражающий диалогическую позицию несогласия носителя языка с действиями губернатора; ср.: *еще один сравнительно честный способ отнять деньги у населения.*

Grey^{гость}

10 июля 2013 10:06

Еще один бред наших управителей.

Сам по молодости держал киоск с дисками в переходе метро.

Все продавцы друг-друга знают и следят за порядком в переходе не хуже органов.

Именно мы, а не охрана, гоняли оттуда попрошайек и "смердил"-бомжей заходивших погреться.

А это-лоббирование интересов владельцев ТЦ с их эпической арендой.

Это-устранение их конкурентов торгующих дешевле – малого бизнеса.

Это – неудобство для граждан, которые вынуждены идти куда-то за покупками а не совершать их по дороге.

Деривационно-интерпретационную структуру внутренней формы данного текста можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	модусный предикат <i>не согласен</i>
нулевой модусный предикат	

Анализ данного диалогического текста показывает, что фатический ракурс его внутренней формы образован макропропозицией-контраста, структурообразующими компонентами которой являются модусный предикат *не согласен* и коммуникативный терм *образ адресата*. Ср.: *еще один бред наших*

управителей. А информативный ракурс образован адресанто-ориентированной макропропозицией. Несогласие с действием властей выражается посредством актуализации прагматического термина – образа коммуникативного прошлого. Ср.: *Сам по молодости держал киоск с дисками в переходе метро. Все продавцы друг-друга знают и следят за порядком в переходе не хуже органов. Именно мы, а не охрана, гоняли оттуда попрошайек и "смердил"-бомжей заходивших погреться.*

Ёк

10 июля 2013 10:25

Какие пессимистичные сегодня комментаторы))) Зато места больше станет, а толкотни меньше. Шоколадку купить и в ларьке можно, круглосуточных киосков по линии метро пока хватает как и магазинов с колготками, носками, батарейками и цветами. А точки с ворованными телефонами и пиратскими дисками вообще работают благодаря серьезному недосмотру полиции, и привлекают в метрополитен все тех же гопников.

Деривационно-интерпретационную структуру внутренней формы данного текста можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	модусный предикат
нулевой модусный предикат	не согласен

Схема показывает, что фатический ракурс данного диалогического текста представлен макропропозицией-контраста, в которой нейтрализуются предыдущие деривационные варианты текста-основы. Нейтрализация последних обусловлена их выравниванием относительно коммуникативного термина *образ адресата*. Ср.: *Какие пессимистичные сегодня комментаторы)))*

Таким образом, наблюдается процесс конвергенции деривационных вариантов диалогического текста, предполагающий их нейтрализацию, т.е. совпадение в одном деривационном варианте.

Дивергенция диалогического текста. Под дивергенцией диалогического текста мы понимаем процесс появления новых деривационных вариантов текста из текста-основы (деривационный вариант, возникающий в результате нейтрализации) посредством формального согласования модусных предикатов как структурообразующих компонентов их внутренних форм. Между текстом-основой и его деривационными вариантами возможны отношения **согласования, контраста** или **примыкания**.

Рассмотрим примеры. Для удобства описания присвоим каждому деривационному варианту порядковый номер.

ДВТ-1

Евгения^{гость}

10 июля 2013 09:42

Абсолютно согласна с большинством! Вижу только минусы в отсутствии киосков в переходах:

- 1) по-быстренькому ничего не купишь, ни шоколадку, ни колготки;
 2) идти по пустому тоннелю очень страшно и не приятно, особенно в вечерние часы!
 3) люди теряют работу, деньги!
 Боже, помоги нашим властям опомниться, свернуть с этого пути!
 Губернатор Юрченко! Я вас до последних событий очень уважала, но это уже чересчур!

ДВТ-2

Виталька Каменский

10 июля 2013 13:58

Евгения, большинство – это хозяева киосков и продавцы :)

ДВТ-3

lexandr

10 июля 2013 15:53

Евгения, пустынный переход бывает только по вечерам, когда киоски уже не работают. В чем конкретно для вас будет разница?

ДВТ-1 представляет собой диалогический текст, возникший в результате конвергенции, т.е. совпадения нескольких деривационных вариантов диалогического текста, их выравнивания относительно коммуникативного термина *образ адресата*. Формальным показателем нейтрализации деривационных вариантов диалогического текста является высказывание **Абсолютно согласен с большинством**.

Деривационно-интерпретационную структуру ДВТ-1 можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	модусный предикат <i>согласен</i>
модусный предикат <i>не согласен</i>	

Как видим, ДВТ-1 создается в результате актуализации макропропозиции-согласования, о чем свидетельствует наличие в ее структуре модусного предиката *согласен* и коммуникативного термина *образ адресата*.

ДВТ-2 – это диалогический текст, возникший в результате дивергенции ДВТ-1.

Деривационно-интерпретационная структура внутренней формы диалогического текста выглядит следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	нулевой модусный предикат
нулевой модусный предикат	

Как видим, ДВТ-2 и ДВТ-1 связаны отношениями примыкания, так как пропозициональный формант содержит *нулевой* модусный предикат. Автор текста выражает нейтральную диалогическую позицию, он объясняет адреса-

ту – Евгении, почему большинство комментариев не одобряет позицию властей.

ДВТ-3, подобно ДВТ-2, – это диалогический текст, возникший в результате формального согласования с ДВТ1 по линии примыкания, так как позиционный формант образован *нулевым модусным предикатом*.

Деривационно-интерпретационную структуру внутренней формы диалогического текста можно представить следующим образом:

Текстообразовательный детерминант	Текстообразовательный формант
образ адресата	<i>нулевой модусный предикат</i>
<i>нулевой модусный предикат</i>	

Подводя итог, отметим, что возникающие в результате дивергенции диалогического текста деривационные варианты связаны различными формальными отношениями с исходным для них текстом.

Заключение. Рассмотрение деривации текста – диалогического текста – сквозь призму непрерывного деривационно-интерпретационного процесса позволяет показать имманентную связь процессов производства / воспроизводства языковых единиц с условиями их употребления (функционирования). Анализ суппозиционной – интерпретационной – основы деривационного процесса говорит о том, что она играет активную роль в этом процессе, поскольку данный процесс, с одной стороны, управляется представлением о будущем образе создаваемой языковой единицы, а с другой – формальными свойствами мотивируемой единицы. Осознание диалогического текста компонентом непрерывного деривационно-интерпретационного процесса становится возможным в силу признания двух тенденций языкового знака – тенденции к интерпретируемости и тенденции к неинтерпретируемости, соотносимых с процессами производства / воспроизводства языковых единиц и предполагающих проявление интерпретационной – диалогической – активности носителя языка.

Движущим фактором деривационно-интерпретационного функционирования диалогического текста является механизм нейтрализации, проявляющийся в процессах конвергенции и дивергенции его деривационных вариантов. При этом последние отражают тот или иной способ структурной организации внутренней формы диалогического текста как носителя потенциала его деривационно-интерпретационного развития.

Возникающий в результате нейтрализации диалогический текст соотносится с исходными деривационными вариантами по линии актуализации одной из модусных макропропозиций – согласования, контраста или примыкания.

Безусловно, в теории диалога накоплено немало наблюдений относительно модусно-диктумного согласования и рассогласования как детерминаций текстообразования. См., например, [13]. Однако данные текстопорождающие детерминанты рассматриваются как проявление коммуникативного намерения носителя языка, соотносимого с передачей *нового* сообщения; в центре внимания исследователей – тема-рематическая динамика диалогического

текста в ситуации диалога. При этом очевидно, что функциональные основания языковой формы соотносятся с коммуникативной функцией языка в ее телеологическом варианте (язык – цель), из чего следует, что диктальные и модусные установки носителя языка отражают *новизну* содержания как *внешнюю* детерминанту текстообразования.

В данном исследовании реализованы другие методологические презумпции. Нас интересуют внутренние детерминанты текстообразования. Мы полагаем, что модусные макропропозиции, как формальные предструктуры диалогического текста, соотносимые с коммуникативной функцией языка в ее фатической ориентации (язык – объект), отражают не новизну высказывания, а новизну факта высказывания, соотносимую с диалогической позицией носителя языка, эквивалентом которой является вторичный модусный предикат. Отметим, что если новизна содержания коррелирует с вопросом *Что сказать?*, то новизна факта высказывания – с вопросом *Что сказано и что я могу по этому поводу сказать (зачем мне вступать в коммуникацию)?* В таком случае новизна содержания вторична по отношению к новизне факта высказывания и определяется суппозицией «сказано». Это и позволяет трактовать диалогический текст как производный текст и наоборот – производный текст как диалогический текст, существование которого объясняется непрерывным деривационно-интерпретационным процессом как стержневой линией динамики языка.

Литература

1. Голев Н.Д. Динамический аспект лексической мотивации. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1989. 252 с.
2. Мельник Н.В. Деривационное функционирование русского текста: лингвоцентрический и персонцентрический аспекты: дис. ... д-ра филол. наук. Кемерово, 2011. 403 с.
3. Никитевич В.М. Основы номинативной деривации. Минск: Высш. шк., 1985. 158 с.
4. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5: Работы 1940–1960-х гг. М.: Рус. сл.; Языки славянской культуры, 1997. 735 с.
5. Шпильная Н.Н. Принципы деривационного моделирования текстообразования // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. № 4. С. 73–84.
6. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
7. Ким Л.Г. Вариативно-интерпретационное функционирование текста. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2009. 312 с.
8. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. 1972. М.: Наука, 1973. С. 349–372.
9. Thellefsen T. Firstness and Thirdness Displacement: The Epistemology within Peirce's Three Sign Trichotomies // C.S. Peirce. Digital Encyclopedia, 2000. URL: <http://www.tr3C.com.br/pierce/home.html>
10. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.
11. Шпильная Н.Н. Внутренняя форма текста как деривационный феномен // Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. № 373. С. 44–50.
12. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд., доп. М.: Большая рос. энцикл., 2002. 709 с.
13. Балаян А.Р. Основные коммуникативные характеристики диалога: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1971. 19 с.

DIALOGICAL TEXT AS A COMPONENT OF THE DERIVATIVE INTERPRETATIVE PROCESS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 56–70. DOI 10.17223/19986645/36/5

Shpil'naya Nadezhda N., Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: venata85@mail.ru

Keywords: dialogical text, derivative text, continuous derivative interpretative process, neutralization, internal form of dialogical text.

The article aims at showing special features of the continuous derivative interpretative process in a dialogue. Formal (static) models describing dialogical texts that dominated in the 1940s–1980s are declarative, so the language may be represented statically in the cognition theory only. These models have no explanatory power and cannot claim for an adequate cognition of the object of study ontologically.

The academic novelty of the aim is justified by two reasons. Firstly, the subject to consider is a dialogue. Secondly, the dialogue and its product, a dialogical text, are justified by manifestation of a continuous derivative interpretative process as the core of language dynamics. Consequently, a dialogical text is considered as a derivative language/speech unit, and a derivative text as a dialogical text.

The article focuses on a dialogical text as a component of the continuous derivative interpretative process. According to the conception developed in the article, language dynamics is stipulated by the property of language sign interpretability, tendencies of a language sign to be interpreted and not to be interpreted related to language unit production/reproduction and the functional position of a speech subject taking part in communication acts in the status of a responder.

Neutralization mechanism appearing in convergence and divergence of its derivative options is recognized as a critical engine of derivative interpretative dialogical text functioning. The process of two or more options in a derivative variant structurally matching or not matching the original version is understood as convergence of a dialogical text derivative options. The mechanism of aligning by analogy accounts for convergence of derivative options of a dialogical text. In other words, neutralization of the derivative option of a dialogical text is accompanied by their aligning in relation to the communicative term *addressee image*. The process of appearance of new derivative options of the text from the basic text (derivative version appearing as a result of neutralization) with the help of a formal accordance of modus predicates as structuring components of their internal forms is understood as a dialogical text divergence.

Dialogical text derivative versions reflect the means of the internal form structural organization of a dialogical text as a potential carrier of its derivative interpretative development. It is proved that a dialogical text appearing as a result of neutralization relates to original derivative versions in terms of actualization of one of modus macropropositions, versions of the structural organization of a dialogical text internal form: concord, contrast or adjunction.

References

1. Golev, N.D. (1989) *Dinamicheskiy aspekt leksicheskoy motivatsii* [The dynamic aspect of lexical motivation]. Tomsk: Tomsk State University.
2. Mel'nik, N.V. (2011) *Derivatsionnoe funktsionirovanie russkogo teksta: lingvotsentricheskii i personotsentricheskii aspekty* [Derivational functioning of the Russian text: linguo-centric and person-centric aspects]. Philology Dr. Diss. Kemerovo.
3. Nikitevich, V.M. (1985) *Osnovy nominativnoy derivatsii* [Basics of nominative derivation]. Minsk: Vysshaya shkola.
4. Bakhtin, M.M. (1997) *Sobranie sochineniy* [Works]. V. 5. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury.
5. Shpil'naya, N.N. (2014) Printsipy derivatsionnogo modelirovaniya tekstoobrazovaniya [Principles of derivational modelling of text creation]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 4. pp. 73–84.
6. Kubryakova, E.S. (2004) *Yazyk i znanie. Na puti polucheniya znaniy o yazyke: chasti rechi s kognitivnoy tochkoy zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and Knowledge. On the way of acquiring knowledge of the language: the parts of speech from the cognitive point of view. The role of language in the cognition of the world]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
7. Kim, L.G. (2009) *Variativno-interpretatsionnoe funktsionirovanie teksta* [Variable and interpretive text functioning]. Tomsk: Tomsk State University.

8. Gak, V.G. (1973) Vyskazyvanie i situatsiya [Utterance and the situation]. In: Shaumyan, S.K. (ed.) *Problemy strukturnoy lingvistiki. 1972* [Problems of structural linguistics. 1972]. Moscow: Nauka.
9. Thellefsen, T. (2000) Firstness and Thirdness Displacement: The Epistemology within Peirce's Three Sign Trichotomies. In: Peirce, C.S. *Digital Encyclopedia* [Online]. Available from: <http://www.tr3C.com.br/pierce/home.html>.
10. Jakobson, R.O. (1975) Lingvistika i poetika [Linguistics and Poetics]. In: *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "pro" et "contra"]. Moscow: Progress.
11. Shpil'naya, N.N. (2013) Internal form of the text as a derivational phenomenon. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 373. pp. 44–50. (In Russian).
12. Yartseva, V.N. (ed.) (2002) *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic encyclopedic dictionary]. 2nd ed. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya.
13. Balayan, A.R. (1971) *Osnovnye kommunikativnye kharakteristiki dialoga* [Basic communication characteristics of the dialogue]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК82-4.Шаров
DOI 10.17223/19986645/36/6

И.В. Ащеулова

АВТОРСКАЯ ИСТОРИОСОФИЯ В ЭССЕИСТИКЕ В. ШАРОВА

В статье рассматриваются исторические эссе («Опричина Ивана Грозного: что это такое?», «Верховые революции», «Столица и провинция: два пути понимания жизни», «Меж двух революций. Андрей Платонов и русская революция» (2005)) современного русского писателя В. Шарова. Анализ эссе позволяет выявить восприятие писателем процесса развития русской истории, что, в свою очередь, открывает определенную историческую модель. В. Шаров формирует авторскую историософскую концепцию, в основных положениях которой обнаруживается революционный характер русской истории.

Ключевые слова: Шаров, историософия, русская история, эссе.

В.А. Шаров в современном литературном процессе зарекомендовал себя как автор фантазмагорических романов о русской истории. «Историография» Шарова состоит из восьми романов: «След в след» (1991), «Репетиции» (1992), «До и во время» (1993), «Мне ли не пожалеть...» (1995), «Старая девочка» (1998), «Воскрешение Лазаря» (2003), «Будьте как дети» (2007), «Возвращение в Египет» (2013).

Проза Шарова рождается на пересечении двух дискурсивных практик: исторической, выстраивающей фактическую основу «событий» и «историй», и фикциональной, свойственной художественной словесности. В романах русская история предстает как в судьбах вымышленных персонажей, воплощенных в документально подтвержденных обстоятельствах и событиях, в мифологизированных временем реальных исторических личностях и фактических ситуациях, так и в демонстративно, сознательно вымышленных, фантазмагорических эпизодах истории в России Нового времени, предлагая альтернативную версию событий, предполагающую фантастическую, возможную линию социального развития России. В эссеистике и публицистике писателя русская история, оставаясь в рамках исторического нарратива, выстраивается в фиксированную событийную канву, в основании которой остается документ, подвергающийся, однако, множественной интерпретации.

О необходимости новых истолкований событий прошлого, оставшихся в вещественных и документальных подтверждениях, во множестве «преданий», в нарративах мифологизированной социальной памяти, Шаров говорит в многочисленных интервью, декларируя цель реинтерпретации истории («повествования о прошлом») как проникновение в смыслы прошлого для понимания современности («разобраться в окружающем нас мире»). Высказывания писателя на этот счет концептуальны.

Во-первых, история, русская в особенности, есть следствие становления, развития и гибели различных идей, в которых преобладает общее метафизическое мироотношение. «Наша история – это столкновение нескольких идеалистических, утопических идей. Ключевые вопросы в истории XX века – религиозные учения о воскрешении, о достижении рая на земле, идеи Н. Федорова, большевики не победили бы, если бы их лозунги не совпали бы с коренными народными упованиями и верованиями. Без этого невозможно постичь историю России» [2]. Отсюда установка Шарова увидеть в русской революции XX в. развитие исконно русских религиозно-утопических идей. Революция в России является, по мнению писателя, не отклонением от закономерного исторического движения, не исключением из правил, а теоремой, правилом, доказательства которых представлены в ходе русской истории.

Во-вторых, русская история, с точки зрения Шарова, предстает как развитие христианских идей о конце мира, человечества. Эсхатологизм определяет отношения человека с Богом, с окружающим миром и с властью. Русский человек живет при знании конца, поэтому его отношения с историей есть вечное вопрошание о смысле общего исторического движения и его отдельной жизни в контексте истории: от историософемы «Москва – Третий Рим» до идеи русской революции как приближения нового мира. Отсюда, по Шарову, представление и понимание русской истории как комментария к Библии, где обозначены направление и цель земной жизни [1].

В-третьих, Шаров видит повторяемость русской истории, циклы развития, «расколы», «верховые и низовые революции», доказывающие исторический абсурд, невозможность разрешения противоречий, например невозможность диалога власти и народа, по-разному трактующих сакральную цель национальной истории. «С историей безусловно произошло качественное изменение, заставляющее думать, что она исчезла, – но это взгляд поверхностный. В действительности, думаю, она ушла на глубину. В человека, если угодно. На индивидуальный уровень. Вызвано это многими обстоятельствами – ну, например: сегодня ее повторяемость уж очень очевидна» [3]. В этом смысле, с точки зрения Шарова, история не проживается единожды, но разыгрывается много раз в современных событиях, это касается не только общества в целом, но и отдельных исторических деятелей и индивидов.

Заметим, что в интервью В. Шаров охотно, подробно и многословно высказывается о проблемах понимания «уроков прошлого», их значения для настоящего и прогнозирования будущего, соответственно, писатель сознательно формирует индивидуальную историософию, проявляющуюся как в художественном дискурсе романов, так и в публицистическом дискурсе статей и эссе. Соответственно, обращение к параметрам историософии позволит нам поставить проблему понимания истории Шаровым именно как философии истории, т.е. обнаружить в нехудожественном дискурсе не трактовку отдельных проблем отечественной истории, а понимание целей, смысла, движущей силы, форм развития и, конечно, смысл, цель и способы существования человека в истории. С нашей точки зрения, это необходимо для прояснения художественной стратегии Шарова, проблематики его творчества. Ибо в

его романной прозе современные исследователи обнаруживают постмодернистскую деконструкцию исторических событий, иронический и саркастический стеб, обнажающие хаос, бесцельность, исторические тупики, бесконечные повторы, открывающие иррациональность исторического поведения людей, приводящего к иррациональности развития событий [4–6]. С другой позиции, в русской истории Шаров обнажает власть метафизического мышления людей, провидящих высший смысл, когда история подчинена силе провидения, стремящейся к цели, при этом свободное проявление человеческой воли отрицается [7, 8]. В-третьих, в романах Шарова современные литературоведы прочитывают власть слова, текстов, эпистем над социумом (и отдельным человеком), т.е. как раз отсутствие и стихии жизни, синергетики, и метафизики абсолютного духа или Бога – а всё сводится к тексту, к языку, к симулякрам языка, влекущего людей [9]. Поэтому **цель статьи** – выделение основных положений историософии В. Шарова, сформировавшейся в историческом дискурсе его эссеистики и отразившейся в художественном дискурсе романов. Предметом настоящего анализа является только эссеистика В. Шарова, в частности статьи: «Опричнина Ивана Грозного: что это такое?» (1989), «Верховые революции» (2000), «Столица и провинция: два пути понимания жизни» (2000), «Меж двух революций. Андрей Платонов и русская революция» (2005).

Оговоримся, что под историософией мы будем понимать «осуществление философской тематизации, исследование и осмысление исторического процесса как некоей бытийной сферы, объективной данности, одного из важнейших и во многом определяющих контекстов существования человека и человечества в целом» [10. С. 13]. Философская составляющая проявляется в «проблемах историософствования» [11. С. 24]: истоках, исходной матрице, смыслах исторического пути, движущих силах, векторах движения (прогресс/регресс/линейность/поступательность/цикличность/хаотичность), роли человека в истории, исторической модели. Свою **задачу** в данной статье мы видим в определении «формулы» авторской историософии В. Шарова, в выявлении авторской логики развития русского исторического процесса.

В. Шаров закончил исторический факультет Воронежского университета, в 1984 г. защитил кандидатскую диссертацию по историографии опричнины и Смутного времени. Русская история, перестав быть сферой научных интересов, остается для писателя, по его словам, способом постижения бытия, обнаружения метафизического смысла жизни. Разгадывание смысла и модальности русской истории воплощается и в публицистическом дискурсе.

Эссе «Опричнина Ивана Грозного: что это такое?», прочитанное в Гарвардском университете в сентябре 1989 г. [12] и опубликованное впервые в журнале «Родина» (1991. №1), писалось в 1986–1987 гг., после защиты диссертации, и является не вошедшей в диссертацию гипотезой [13]. Эссе «Столица и провинция: два пути понимания жизни» написано в конце 1990-х, прочитано на литературном вечере автора в 2000 году, опубликовано в сборнике публицистики «Искушение революцией (русская верховная власть)» [14] и в журнале «Университетская площадь» (2009. №2). Эссе «Верховые революции» (2000) представлено в сборнике «Искушение революцией...». Эссе «Меж двух революций. Андрей Платонов и русская революция» печата-

лось в журнале «Знамя» в 2005 г. [15] и включено в сборник публицистики 2009 г.

Главными концептами в размышлениях Шарова о русской истории становятся государственность, революция, народ, власть.

Во всех эссе последовательно проводится мысль об осознании русским народом и русской верховной властью необходимости централизованного государства как единственно возможной формы сохранения национальной идентичности в общеевропейском историческом процессе. По мысли писателя, стремление русских к государственности актуализируется еще до татаро-монгольского ига. Россия знала и общинные формы управления (Новгородское Вече), и договорные отношения между городом и князем и его дружиной, и становление государства в возникновении и развитии Московского царства. В эссе «Меж двух революций» Шаров отмечает, что возникновение и развитие как княжеской (затем царской), так и народной, вечевой власти имеют свои традиции, обычаи, ритуал. Вростание одной власти в другую всегда проходило медленно, жестоко, болезненно. Именно как реакция на борьбу двух властей возникает в истории русской государственности феномен абсолютной власти. Шаров утверждает, что начало русской истории связано с идеей объединения славянского пространства под сильной, централизованной властью. Этого хотели как «верхи», так и «низы», государственность позволяла сохранить русский народ и территорию. Русские пытались в мировом историческом развитии найти свое место, для этого необходимо было найти объединяющую идею, которая помогла бы нации стать единым целым и предъявить себя как целое миру. Такой идеей стал замысел единственного в своем роде православного государства, русской православной земли, противостоящей всему остальному, погрязшему в грехах и зле миру.

О начале исторического пути нации и его идеецентричности Шаров размышляет много. Возвышение Московского царства на рубеже XV–XVI вв., замена Византии Москвой и восприятие Руси как новой Святой земли подготовили почву для национальной идеи. И тогда случайно появились две доктрины, по мысли Шарова, недооцененные историками, но определившие дальнейший ход русской истории. Речь идет о доктрине монаха Филофея (примерно 1520-е гг.) «Москва – Третий Рим» [16] и об установлении монахом Спиридоном-Саввой («Сказание о князьях Владимирских», 1523) [16] родства рода Рюриковичей и племянника римского императора Августа, легендарного Пруса.

Шаров пишет, что эти доктрины «для русского общества мало уступают перевороту, сделанному Коперником для общества западного. Только вектор его противоположный. Коперник умалил и землю, и весь человеческий род, убрав его из центра мироздания, монастырские же книжники, наоборот, поставили русскую историю в центр мира. Страна <...> затерянная среди лесов и болот огромной восточноевропейской равнины, почти отрезанная при татарах от остального мира, и сама чувствовала себя, словно монах в скиту. <...> приятие учения Филофея именно от заброшенности и одиночества, от ненужности никаких компромиссов с окружающим миром» [15. С. 176]. Исходя из логики Шарова, можно утверждать, что наполнение идеи могло быть иным, но непременным условием ее восприятия и осуществления являлась

задача собирания государства и нации в единый организм, что должно было способствовать выходу на мировую историческую и политическую арену. Никакой закономерности в выдвижении идей Филофея и Саввы нет, это чистая случайность, что послание монаха из провинции было оценено и воспринято как руководство к действию. Шаров пытается обнаружить в идеях монахов иную закономерность русской истории, а именно – идеецентричность национальной жизни и сознания, стремление русского человека выразить себя, свое понимание мира, открывающих возможности коммуникации с «чужим» миром (и не только в форме диалога, но и поучительного монолога). Идеи Филофея и Саввы идеально сложились в формулу, которая позволяла провинциальной окраине заявить о себе как о могущественном центре (Рим-мир), берущем на себя мессианскую функцию по отношению к погрязшей в грехах Европе. С этой точки зрения, формула позволяла определять не только путь нации (что мы сами о себе думаем), но и метаисторический смысл пути (что думает о нас Бог, Провидение, История), что отсылает к идее богоизбранности Руси и ее народа.

Именно поэтому исторические мифы-концепции сразу были приняты и народом, и верховной властью. Первая причина единения нации вокруг предложенных идей коренилась в невозможности всей Руси жить по-старому. Изменился внешний мир (падение «нового» Рима – Константинополя), и изменился внутренний русский мир. После падения Царьграда осознание Руси как единственного православного царства, Святой земли, второго Иерусалима, а русского народа, как богоизбранного народа открывает новые перспективы развития государства, сознающего свою великую миссию. Вторая причина связана с изменением отношения власти к самой себе и отношения народа к власти. Власть становилась избранной Богом (помазание на царство), уподоблялась воле Бога, приобретала неограниченные возможности, право на любые поступки, необходимые для осуществления Божьей воли. Вся военная политика Московского царства, а затем и Российской империи проходила под лозунгом завоевания «басурманской» земли ради присоединения ее к святой, христианской. Именем Господа подчинялись центру окраины, перемалывались целые народы. Верховная власть становилась вне норм морали и даже христианской этики: нарушения трактовались как угодные Богу. «Русская власть сразу попала на площадку, которая отличалась фантастическим перепадом высот. На ней не то что строить – нелегко было стоять. Но династия Калиты ничего не боялась» [15. С. 177]. Так рождается исторический путь, управляемый верховной, ничем не ограниченной властью.

Народ поверил в сакральность власти, наделил ее высокими полномочиями, неограниченными правами, выстроил свои отношения с ней по подобию отношений с Богом, следуя за ней по пути преображения земной жизни в Царствие Небесное. Все удаchi власти трактовались как осуществление Божьей воли, все неудачи – как отступление в сторону зла, Антихриста. На этом уровне размышлений Шарова мы приближаемся к одной из важнейших авторских идей – истоки русской революции XX в. закономерно обнаруживаются в амбивалентности отношения народа к сакральности верховной власти и представлениях власти о самой себе. Сделаем промежуточный вывод.

Первым элементом авторской историософии В. Шарова является понимание идеи как истока, начала русской истории. Идея как исток, как начало определяет историческое движение, обосновывая и смысл движения, и итог, и метод – создание централизованного государства, сильной власти, способных защищать интересы православной веры и народа-богоносца в условиях внешней агрессии со стороны народов с недолжной верой. В понимании Шарова такими идеями для русской нации и государственности стали идеи монахов Филофея и Саввы, которые могут быть восприняты как первые нарративы о гипотетическом развитии русской истории, о ее наполнении, сущности. Писатель уверен, что идея монаха Филофея стала «основанием русского понимания жизни» [15. С. 185], метафизическим пониманием русскими своей истории. Идеи помогли русским оформить представление о собственной избранности, особом историческом пути, проявившееся на всех уровнях русской жизни: избранная Богом страна («третий Рим»), избранный народ («народ-богоносец»), избранная власть (царь – помазанник Божий). Метафизическая стратегия позволила русской нации воспринимать собственный исторический путь как диалог с Богом по сюжету утопических доктрин, планов, предвидений, а русская литература и русское искусство получили статус комментариев к продолжающемуся в реальности Священному Писанию. Подобная убежденность, на наш взгляд, реализуется в многочисленных историософемах (например, триада С.С. Уварова «самодержавие, православие, народность», спор славянофилов и западников о «русской идее», теория «евразийства»).

Итак, идея как начало русской истории определяет, в свою очередь, второй элемент историософской концепции – цель, смысл исторического процесса. Идеи Филофея и Саввы как метафизическая основа русской истории формируют цель как преображение, переделку земной жизни в Царствие Небесное, приобщение всех «неверных» народов к правильной истинной вере, спасение мира, погрязшего в грехах, дарование ему истины. Таким образом обнаруживается утопический смысл русской истории, проявляющийся и в реформах Петра, и в революционной практике большевиков. Из утопии прорастает эсхатологизм русской истории. Ожидание Второго пришествия, работа по преображению Руси в Святую землю отсылают к ощущению «конца времен», конца истории. Апокалипсис, эсхатология становятся константой, моделью русской истории, которую создают власть и народ. Конец истории означает конец греха, возвращение человека к Богу, обретение свободы, утраченной в акте первородного греха.

Утопизм и эсхатологизм как смысл русской истории позволяют перейти к третьему элементу историософской системы – движущим силам, каковыми становятся, по мнению Шарова, многочисленные революции «сверху» и «снизу». Революционность русской истории заложена в истолковании изначальной идеи, различном понимании смысла и цели как верховной государственной властью, так и народом, духовным подпольем. Это ведет к национальному расколу, трагическому противостоянию внутри страны, которое обнаруживает себя в циклах, движущихся по одному и тому же алгоритму. Так проявляется модальность русской истории, предстающая не прогрессивным выстраиванием сильного государства, но регрессивной трагической по-

гоней за миражом, утопией, в которую вовлекается вся нация. Русская история есть циклически проявляющееся революционное реформирование жизни страны и народа, преследующее утопические цели и ведущее в бездну, безумие, хаос.

В концепции Шарова движущие силы русской истории обнажают опасную логику и постоянный алгоритм осуществления: революционность верховной власти (столицы, центра) и революционность народа (провинции, окраины, духовного подполья). Русская история и её повороты – это результат противостояния двух метаисторических проектов, двух интерпретаций сути и назначения русской жизни: с позиции верховной власти и той части народа, что идет за властью; и с позиции народа (духовно-религиозное подполье русской жизни), считающего проект верховной власти отступлением от сакральной воли.

Характеристику и понимание сути названных метаисторических проектов Шаров дает в эссе: «Опричнина Ивана Грозного: что это такое?», «Столица и провинция: два пути понимания жизни», «Меж двух революций. Андрей Платонов и русская революция», «Верховые революции». Писатель анализирует пять периодов русской истории и пять властителей: Андрей Боголюбский (1110–1174) и Владимиро-Суздальская Русь, Иоанн IV Грозный (1529–1584) и Московское царство, Петр I (1672–1725) и Российская империя, Павел I и Российская империя, И.В. Сталин и Советский Союз. Во всех пяти случаях выделяются аспекты самосознания власти: отношение правителя к ближайшему боярскому кругу как представителям аристократии; понимание правителем природы власти и себя как властителя; отношение к светской жизни и православной вере; основание нового государственного центра; смерть без наследника. Отметим, что многое для своей концепции Шаров взял из трудов выдающегося русского историка С.Ф. Платонова. Размышления историка о Смутном времени легли в основу кандидатской диссертации Шарова, положения, не вошедшие в текст диссертации, стали основой авторской историософии. С.Ф. Платонов в концептуальном труде «Очерки по истории Смуты в Московском государстве XVI–XVII веков» [16] считал смену элит и последующую за этим смуту закономерными, в результате чего сложился порядок, обусловивший дальнейший ход исторического развития России. Шаров аккумулирует идеи историка и выдвигает собственные тезисы, которые транслируют смыслы проекта русской верховной власти.

Первое, что делает верховная власть, стремящаяся к абсолютному торжеству, противопоставляет себя существующей традиции и тем делит страну, народ, аристократию на две части: свое и чужое («в одной из которых источником верховной власти является традиция, а в другой – сама верховная власть (например, опричнина и земщина)» [18. С. 109]). Так возникают расколы различного толка и создаются первые предпосылки революционной ситуации. Во-вторых, разделив страну и государство, власть начинает создавать новые традиции и нормы, прежде всего, изменяя собственный статус. Верховный правитель отказывается от границ власти, отчета перед кем бы то ни было (слова Ивана Грозного: «До сих пор русские владетели не давали отчета никому, вольны были подвластных своих жаловать и казнить, не судились с ними и не перед кем» [18. С. 109]). Это касается не столько отказа от подчи-

нения «чину», боярскому совету, патриарху, сколько отказа от подчинения внутренним нравственным законам. Властитель может не держать ответ ни перед Богом, ни перед совестью, ни перед верой, он сам совесть, и вера. На этом этапе начинает формироваться миф, культ, основанный на божественном происхождении власти и властителя, который оценивается не как тиран, а как «самый человечный человек», любящий детей и животных. Совестно становится не верить в его возможности, всякий сомневающийся идет против веры и народа.

В-третьих, власть замыкается на самой себе, видя в себе «источник любой другой власти» [18. С. 109]. Иной власти (власти традиции, духовной власти) просто не может быть, все одинаково оказываются рабами. Поэтому борьба Ивана Грозного, Петра Первого, Николая I, Сталина с собственной элитой доказывает, что верховная власть стремится к созданию новой традиции, в центре которой будет лишь она сама. В этом акте есть антинародный, антипатриотичный и откровенно кощунственный смысл: избавляясь от хранителей традиции (старых боярских родов, духовенства, дореволюционной интеллигенции и дворянства в 1920-х гг.), власть уничтожает модель страны, ударяя по народной жизни. Естественно, создаются новые нормы, новая аристократия (худородные опричники, крестьянские дети, иностранцы, «двадцатипятитысячники» и т.д.), но они слишком зависят от настоящей власти, недолговечны и относительно. При этом каждый из названных правителей видит в процессе реформирования традицию, существовавшую до него, поэтому слом жизни интерпретируется как возвращение к уже бывшему и забытому. Например, Петр I сознательно ассоциировал себя с Иваном Грозным, а Сталин позиционировал себя наследником обоих. Так власть заранее защищала себя от возможных обвинений в произволе.

В-четвертых, отказываясь от традиции, власть создает собственное пространство – новую столицу. История основания и строительства Петербурга хорошо иллюстрирует данный тезис. Андрей Боголюбский убегает во Владимир, Грозный в Александровскую слободу, большевики возвращаются в Москву, прерывая традицию русской монархической власти, начатую Петром.

Очевидно, что абсолютная верховная власть, рождая новую парадигму отношений народа и государства, не только формирует революционную ситуацию, но и своим абсолютным финалом (прерывание правящей династии) способствует прорыву революции и началу нового исторического цикла. Революция отменяет традицию, созданную верховной властью, происходит либо возвращение к старому, либо формирование нового, но в дальнейшем революция неизбежно оказывается вовлечена в процесс формирования новой верховной власти.

Итак, в чем же заключается проект верховной власти по Шарову? Нам представляется, что Шаров в контексте историософских размышлений указывает на главную особенность русской власти – используя определенную идею и веру народа в возможность ее осуществления, спровоцировать, выстроить революционную ситуацию реформирования страны на внешнеполитическом и внутреннеполитическом уровне, сломать традицию, «чин» и осуществить тотальный контроль власти над нацией, страной, по возможности и

другими народами. Идеи монахов Филофея и Саввы соблазнили русскую власть возможностью полной переделки, перестройки не только русской жизни, но и европейской, а в идеале – и мировой. При удачном исходе революционного процесса русская власть доказывала свою избранность и особое историческое предназначение Руси – России – Святой земли, доказывала право на собственное Царствие Небесное, иначе «Христос не придет на землю и не спасет погрязший в грехах человеческий род раньше, чем весь мир не делается Святой землей, то есть не подпадет под высокую руку Московских князей (позже – царей, еще позже – императоров)» [15. С. 177]. Таким образом, власть выбирала довольно прагматичный алгоритм действия, обнаруживая завидную постоянность в его осуществлении. Разделение государства на две половины, «свою» и «чужую» (земщину и опричнину; бояр, стрельцов и европейцев, «немцев»; народа и «врагов народа»), центр и окраину, постоянное их перемешивание, политика уравнивания, уничтожения, нетерпения инакомыслящих, смена столиц – эти приемы должны были держать страну и ее население в постоянном напряжении, направляя все силы на осуществление идеала (Святая земля, Небесный Иерусалим), а прагматически создавая централизованное тоталитарное государство с ничем и никем не ограниченной властью. По Шарову, в контексте проекта верховной власти образ русской истории предстает как лесной «верховой пожар», ужасный по своей силе и мощи, сметающий все на своем пути. В таком пожаре исчезают миллионы людей, они приносятся в жертву проекту власти и ее пониманию идеи. «Верховые пожары» приобретают свойства повторяемости, предсказуемости, периодичности, что становится характеристиками всей русской истории. Но, по модели В. Шарова, существует и противоположный вариант развития и понимания изначальной идеи.

Проект верховной власти всегда будет поддержан определенной частью народа, которую писатель называет «народом власти». В интерпретации начальной идеи верховная власть и «народ власти» сталкиваются с проектом другой части народа («народ веры»), понявшей идею по-своему. «В посланиях монахов они поняли главное – мы живем при конце последних времен, и ждать осталось недолго. Они не сомневались: чтобы достойно подготовиться к приходу Спасителя, надо уже сейчас немедленно уничтожить то царство зла, которое их окружает, и на его месте, взявшись «миром», выстроить царство добра и справедливости. Они ждали прихода Христа с напряжением, которое вряд ли с чем бы то ни было можно сравнить» [15. С. 177]. В разности понимания кроется глобальный конфликт, определивший отечественную историю. Народное духовное подполье увидело в идее не прагматику переделки жизни, но соблазн, искушение: «...были и те, кто все эти пять веков побед считал не более чем искушением, а государя не истинным православным царем, а сатаной, антихристом. Тот, как известно, должен был завладеть властью в последние времена, перед самым приходом Спасителя, и соблазнить, совлечь в грех многих и многих» [15. С. 179]. Поэтому «народ веры» выбирает духовную антитезу земных страстей – молитву, аскезу, пост, т.е. готовится к отречению от мира зла и переходу в Его Небесное Царство. Не случайно в борьбе за абсолютную власть властители боролись с православной церковью как мощным инструментом отказа от мирского, светского, греховного. Цер-

ковь призывала власть не строить Царство здесь, отказаться от социального, материального строительства, от прагматики, а дожидаться, подготовить себя к Страшному Суду, Его приходу. Отсюда, как нам представляется, берут начало: конфликт Грозного с попом Сильвестром, Алексея Михайловича Романова с Никоном, Петра с институтом патриаршества, большевиков с православием. Это конфликт различных метафизических позиций в истории. Власти необходимо продолжать социальную историю, историю государства, а народному подполью – уничтожить историю, чтобы вернуться в свободное состояние до первого грехопадения. Народное подполье, начиная со времени формирования Московского царства, создавало свой нарратив русской истории. Шаров обозначает его как «низовой пожар».

В возникновении «низового пожара» также можно выделить несколько важнейших моментов. С одной стороны, «низовой пожар» не так опасен, как «верховой», сопротивление проекту власти пассивно, малочисленно, связано, прежде всего, с проявлениями фанатизма, «они, пытаясь спасти себя и своих близких от греха, уходили в леса, бежали в глухие окраинные места, если надо – и за пределы государства» [15. С. 179], если государство доставало их и там, они во славу Божью сжигали себя от младенца до старца. С другой стороны, крайней формой «низового пожара» является русский бунт, смута, гражданская война. Так, примерами прорыва «низового пожара» Шаров считает восстание И. Болотникова (1606–1607), крестьянскую войну Е. Пугачева (1773–1775), холерные бунты 1830-х гг., поведение русского казачества до возведения его в статус военного сословия, русское старообрядчество, поэтому в историческом проекте народного подполья мы вновь обнаруживаем алгоритм повтора, периодичности, предсказуемости.

Подведем итог наших размышлений. Будучи историком по образованию, последователем теории С.Ф. Платонова, В. Шаров в своих размышлениях о русской истории, безусловно, опирается на уже известные факты, концепции, выводы (например, помимо Платонова, ссылается на работы Н.И. Ефимова [19], В.М. Живова, Б.А. Успенского [20]), чем, несомненно, попадает в контекст уже существующих и апробированных теорий. Достаточно упомянуть о работе М.М. Голубкова «Русская литература XX века: После раскола», в которой ученый четко формулирует мысль о существовании многочисленных расколов в русской истории и русской культуре: «История русской культуры XX в. – это история бесконечных внутренних расколов некогда единого национального культурного организма <...> Все эти факты, перечень которых можно множить и множить, нельзя трактовать лишь как какой-то “зигзаг” русской истории. В литературной и не только литературной истории XX в. не было случайностей. В постоянных расколах проявляется некоторая закономерность, обусловленная целым рядом исторических обстоятельств существования русской нации, сформировавших и русское сознание» [21. С. 12]. Голубков ссылается на многих русских философов и политиков (И.А. Ильина, Н.А. Бердяева, В.И. Ленина), видевших в русской революции, в расколоте русской жизни некую закономерность, проявление менталитета русского человека. Именно об этом размышляет в эссе В. Шаров. В чем же можно увидеть принципиальное отличие современного писателя от предшественников? Нам представляется, что ответ кроется в восприятии писателем феноме-

на русской революции как начала, смысла, цели и движущей силы русской истории, собственно революция и есть историософтвер русской истории, ее логика, формула и модель. Революцией, переворотом в сознании, мышлении и власти, и нации является выбор общенациональной идеи, направленной на собирание огромной территории вокруг сильного центра и его агрессивная политика по отношению к внутренним и внешним пространствам. Революцией сверху становится проект русской верховной власти, осуществляющей собственное понимание исторической миссии страны и государства. Революцией снизу предстает проект русского духовного народного подполья, увидевшего в революции религиозный идеал. С этой точки зрения православие вполне заменяется верой в революцию, отменившую религиозный ритуал, но представшей как обнаженное христианство, несущее возможность преображения мира, человека, Бога. Расколы, смуты, гражданские войны, неизбежно возникающие как следствия революционных изменений, обнаруживают трагический, хаотический, бесчеловечный характер истории-революции, но не отменяют значение жертвенного подвига, страстей, страданий во имя веры, отсюда образы революционеров-мучеников в русской истории, которые ничуть не уступают христианским святым. В этом контексте значимы и важны размышления Шарова о событиях русской истории как процессе комментирования Священного Писания и Христе как герое-революционере. В истории русской культуры примером революционной религиозности для Шарова выступает творчество А. Платонова.

В. Шаров неоднократно в интервью признавался, что А. Платонова он считает своим духовным учителем и лучшим писателем XX в. Платонов выражает сознание русского народа («без меня народ неполный...») в новой цивилизационной (революционной) ситуации, когда человек становится мастером, демиургом: машинист, инженер-мелиоратор, построивший три электростанции, он принял идею революционного преображения страны. «Платонов был некоей санкцией, некоей возможностью и правом всего советского строя на жизнь» [22. С. 608]. В юности, увлекшись учением Н.Ф. Федорова, Платонов соединил христианское эсхатологическое (историософский миф о рождении соборного человеческого духа) и марксистское (позитивистско-материалистическое) понимание мира. В категориях Шарова, Платонов попытался преодолеть раскол двух пониманий, двух отношений к идее: с позиции власти и позиции народного подполья. В идее коммунизма писатель разглядел христианский идеал избавления от первородного греха человека перед замыслом Бога, как исполнение высшего смысла жизнеспасения и жизнепорождения. Платонов готов к сотрудничеству с новой властью, отдает ей свои силы и знания, о чём свидетельствуют публицистические статьи и записные книжки 1920-х гг. (Шаров цитирует их в эссе «Меж двух революций...» [15. С. 190–191]. Платонов принял революцию как осуществление народных надежд о прекрасном, лишенном человеческого зла и природного хаоса мире — о наступлении Царствия, подобного Небесному.

Но проза писателя с конца 1920-х гг. («Эпифанские шлюзы», «Город Градов», «Котлован», «Чевенгур», «Усомнившийся Макар») обнаруживает совершенно иное отношение к власти, а затем и к народной революции. Платонов усомнился в возможности изменения реальности, а не только в методах

революционной власти, он увидел, что стремление к запредельному идеалу несёт зло: «...коммунизм даже в самой чистой, самой детской и наивной своей оболочке ведет во зло» [15. С. 190]. Платонов оказывается не с верховной властью, но и не в противоположном ей лагере, разделяя судьбу народного подполья, что со всей очевидностью проявляется в художественной прозе («Чевенгур»). Так обнажается трагедия индивидуального сознания, столкнувшегося с крушением своих идеалов (и материалистического, и утопического), не нужного «большой» истории, но открывающего ее внутренний смысл. «Платонов был то ли пророком всей этой широченной волны нового понимания мира, понимания того, что хорошо, что плохо и как в этом мире надо жить, чтобы быть угодным Богу, то ли первым настоящим человеком нового мира» [22. С. 608]. Платонов обозначил метафизику русской жизни, выдвинув категории науки, механики, рациональности, но описав при этом философов и мечтателей, утопистов. Платонов, как герой Шарова, обнажает иррациональность и таинственную логику человека. История движется духовными импульсами, индивидуальным словом, памятью, роль человека в истории заключается в сохранении этих импульсов, как Платонов зафиксировал это в своем стиле и языке. И здесь, как нам представляется, сходятся историософские размышления и художественная стратегия В. Шарова. С философской точки зрения «большая» история России, реализующаяся как бесконечно повторяющийся революционный проект по переделке реальности, не имеет цели и смысла в прогрессистском значении. Историческое сознание Шарова прозревает в алгоритме развития русской истории одни и те же элементы, этапы, вехи, ведущие в тупик или обнажающие блуждание по кругу в погоне за утопическими идеями. Поэтому Шаров скорее пессимистичен в прогнозе будущего и осознании настоящего, повторяемость истории очевидна, «воспроизводить ее коллизии заново в государственном масштабе так же нелепо, как проводить параллели между убийством Кирова или покушением на Матвиенко» [3]. Тупики русской истории и противостояние, нетерпимость двух революционных векторов (верховой власти и народного подполья) приводят к трагической расколотости русской жизни, которую писатель понимает как травму национального русского сознания. Раскол нации связан с огромными человеческими жертвами, страхом обычного человека перед большой историей, разочарованием от постоянно неосуществленных надежд и идеалов. Это именно то ощущение от бездн и безумия истории, что описывает Платонов. Человек как субъект истории выражает в историософии В. Шарова трагедию частной жизни и индивидуального сознания в координатах большой идеи, писатель утверждает, что в России никто не прожил жизнь так, как хотел, человек постоянно вопрошает Бога и власть, ищет и не находит ответов, создает собственные нарративы без возможности их осуществления и сохранения. Поэтому проблематика творчества писателя, на наш взгляд, связана с восприятием текста, нарратива, слова в истории, открывающей в собственных безднах личностное сознание, проверяющее предлагаемые идеи и проекты. Определяя общую модель русской истории в публицистическом дискурсе, в художественной прозе писатель обращается не к нарративу верховной власти, но его интересует проблема создания индивидуального слова-текста народным духовным подпольем. В многообразии исто-

рических нарративов (история – это законченные рассказы, продолжающиеся рассказы, проговаривание очевидцами события, его интерпретация), Шаров ищет и создает не материально-прагматические проекты, но духовные импульсы живых людей, пытающихся в индивидуальном слове вернуть смысл жизни из хаоса, смерти, ужаса, забвения, абсурда. Революция как образ русской истории, ее сущность и смысл, безусловно, центральная тема прозы писателя, но его художественная стратегия заключается в воспроизведении индивидуального слова как реакции на революцию, слова как выражения отношения к реальности и метафизическому миру, Богу. История сохраняет следы присутствия индивида, имеет память. В интервью Шаров говорит об этом так: «Я пытаюсь вернуть огромный пласт жизни или даже чаще просто упомянуть миллионы людей, которые жили, рожали детей, воевали и много о чем думали. Большинство из них погибло. Но у них была своя правда, и, какие бы ошметки, ничтожные обрывки от нее ни остались, восстанавливать эту правду необходимо. Иначе мы ничего не поймем в нашей общей судьбе. Мир так устроен, что и при жизни человека, и после его смерти здесь, на земле, справедливости немного. От кого-то, например белых и красных, сохранилось огромное количество документов, а от других, чья роль в русском XX веке была не меньшей, – почти ничего. Тысячи и тысячи проповедников, странников были бесписьменными, они передавали свои знания из уст в уста. И най-ти то, во что они веровали, чего ждали и на что надеялись, непросто. В любом случае я пытаюсь это понять» [23]. Такое понимание роли человека и его слова в истории отдаляет Шарова от постмодернистской художественной стратегии. Безусловно, Шаров ироничен в интерпретации событий, но ирония выступает не средством постмодернистского стеба, тотальной деконструкции, пессимизма и скепсиса, а скорее осознанием заведомой предсказуемости развития событий. Но писатель противоположен и модальности исторического романа с его позитивизмом и рациональностью, реконструкцией подлинных исторических событий. Шаров занимает промежуточную позицию между реалистической и постмодернистской стратегиями, фиксируя в авторской историософии сложность и многомерность русской истории, ее заикленность на утопических мессианских идеях, ведущую к внутреннему расколу, в котором, потеряв единство и надежду, народ оказывается в замкнутом трагическом круге. Спасение Шаровым обнаруживается в воскрешении памяти, воссоздании (пусть фантасмагорическом) текстов, исчезнувших в бездне истории людей, которые пытались рассказать свою правду и обрести смысл в абсурдной исторической реальности.

Литература

1. Шаров В. «Каждый мой новый роман дополняет предыдущие...»: Беседа с М. Липовецким // Неприкосновенный запас. 2008. № 3 (59).
2. Шаров В. «Пытаюсь написать душу истории» (интервью А. Мирошкину) // Книжное обозрение. 2003. №5 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.club366.ru/articales/sharov.shtml> (дата обращения: 30.12.2014).
3. Шаров В. «Что случилось с историей? Она утонула...». Интервью Д. Быкову // [Электронный ресурс]. URL: http://www.intelros.ru/readroom/rulife/080607/772dmitrij_bykov_chto_sluchilos_s_istoriej_ona_utonula.htm (дата обращения 25.02.2015).
4. Скоропанова И.С. Деконструкция исторического нарратива в романе В. Шарова «До и

- во время» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 7. Версии истории в литературе XX века / ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск, 2005. С. 177–190.
5. *Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.
 6. *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. М., 2000.
 7. *Татаринев А.В.* Власть апокрифа: библейский сюжет и кризисное богословие художественного текста. Краснодар, 2008.
 8. *Сорокина Т.Е.* Художественная историософия современного русского романа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2011.
 9. *Бавильский Д.* Ниши Шарова // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 269–284.
 10. *Зайцева Н.В.* Историософия как метафизика истории: опыт эпистемологической рефлексии: автореф. ... д-ра философ. наук. Самара, 2005.
 11. *Русакова О.Ф.* Историософия: толкование предмета и типология // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения РАН. Екатеринбург, 2002. Вып. 3. С. 3–28.
 12. *Шаров В.А.* Опричнина Ивана Грозного: что это такое?: (лекция, прочитанная в Гарвард. ун-те в 1989 г.) // Археогр. ежегодник. М., 2004. С. 116–130.
 13. *Шаров В.* Опричнина [Электронный ресурс]. URL: <http://sharovvladimir.narod.ru/oprichnina.html> (дата обращения: 24.02.2015).
 14. *Шаров В.* Искушение революцией (русская верховная власть). М., 2009.
 15. *Шаров В.* Меж двух революций: Андрей Платонов и русская революция // Знамя. 2005. № 9. С. 174–191.
 16. *Библиотека литературы Древней Руси* / РАН. ИРЛИ; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырко. СПб.: Наука, 2000. Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века.
 17. *Платонов С.Ф.* Смутное время: Очерк истории внутреннего кризиса и общественной борьбы в Московском государстве XVI и XVII веков. 2-е изд. М.: Вузовская книга, 2011.
 18. *Шаров В.* Столица и провинция: два пути понимания жизни // Университетская Площадь. Воронеж. 2009. № 2. С. 108–112.
 19. *Ефимов Н.И.* Русь – новый Израиль. Казань, 1912.
 20. *Живов В.М., Успенский Б.А.* Царь и Бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблемы переводимости. М., 1987.
 21. *Голубков М.М.* Русская литература XX века. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001.
 22. *Шаров В.* Народ Андрея Платонова // Литературная матрица: учебник, написанный писателями. XX век. СПб., 2011.
 23. *Шаров В.* «Премиями вдохновение не заманишь...»: Интервью В. Шарова газете «Частный корреспондент» 10 апреля 2012 года. [Беседовал М. Шабашов] [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/vladimir_sharov_premiyami_vдохновение_ne_zamanish_1562 (дата обращения: 30.12.2014).

AUTHOR'S HISTORIOSOPHY IN THE ESSAYS OF VLADIMIR SHAROV.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 71–86. DOI 10.17223/19986645/36/6

Ashcheulova Irina V., Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

E-mail: asheulova@mail.ru

Keywords: Sharov, historiography, Russian history, essays.

The article studies the author's historiography of modern Russian writer V. Sharov, expressed in his essays on various subjects. Essays "Oprichnina Ivana Groznogo: chto eto takoe?" ("The oprichnina of Ivan the Terrible: What is it?") (1989), "Stolitsa i provintsia: dva puti ponimaniya zhizni" ("The capital and the province: two ways of understanding life") (1999), "Mezh dvukh revolyutsiy. Andrei Platonov i russkaya revolyutsiya" ("Between two revolutions. Andrei Platonov and the Russian Revolution") (2005), "Narod Andrey Platonova" ("People of Andrei Platonov") (2010) reflect the attitude of V. Sharov to the aim, sense and logic of the development of Russian history. The main concepts in Sharov's reflections about Russian history are statehood, revolution, people, power. Russian statehood, from the point of view of Sharov's historical consciousness, is based on a certain idea, supported and developed by the people, the Church and the supreme authorities. The writer finds a single algorithm of history development associated with the formation of an idea, its interpretation by the authorities and the people, development and transformation into a utopian project. The formula of Russian history has predictable cycles of "high" and "low" revolutions, showing the teleological and Messianic nature

of Russian history. The revolution, according to the writer, is not a phenomenon, an exception to the historical rule, but an organic matter, the meaning of Russian history. Revolutionary character of Russian history is in the interpretation of the original idea, in different understanding of the sense and aim by the supreme state power and by the people, the spiritual underground. This leads to the national schism, a tragic confrontation within the country. This is the modality of Russian history which is not a progressive building of a strong state, but a regressive tragic pursuit of a mirage, utopia which involves the whole nation. Russian history is a cyclically manifested revolutionary reform of the country's and the people's life that pursues utopian goals and leads into the abyss, madness, chaos. In V. Sharov's philosophy of history, man as the subject of history expresses the tragedy of private life and individual consciousness in the coordinates of a big idea. The perspective of the writer is associated with the perception of the text, the narrative, the words in history. In its own depths, it opens person's consciousness which verifies the proposed ideas and projects. In the diversity of historical narratives (history is finished stories, continuing stories, witnesses' description of an event, its interpretation), Sharov searches for and creates spiritual impulses of real people trying to return the meaning of life out of chaos, death, horror, oblivion, absurd in their individual word, not logistic and pragmatic projects. History preserves the traces of the presence of the individual, it has a memory. Sharov finds salvation in the resurrection of memory, recreation (albeit imaginary) of texts which disappeared in the abyss of the history of people trying to tell their truth and find meaning in an absurd historical reality.

References

1. Sharov, V. (2008) "Kazhdyy moy novyy roman dopolnyaet predydushchie..." Beseda s M. Lipovetskim ["Each of my new novel complements the previous ones..."] Interview with Mark Lipovetsky]. *Neprikosnovenny zapas*. 3 (59).
2. Sharov, V. (2003) "Pytayus' napisat' dushu istorii" (interv'yu A. Miroshkinu) ["Trying to write the soul of history" (Interview to A. Miroshkin)]. *Knizhnoe obozrenie*. 5. [Online]. Available from: <http://www.club366.ru/articales/sharov.shtml>. (Accessed: 30th December 2014).
3. Sharov, V. (2007) "Chto sluchilos' s istoriey? Ona utonula..." Interv'yu D. Bykovu ["What happened to history? ... It drowned." Interview to D. Bykov]. *Russkaya zhizn'*. 3.
4. Skoropanova, I.S. (2005) Dekonstruksiya istoricheskogo narrativa v romane V. Sharova "Do i vo vremya" [Deconstruction of historical narrative in V. Sharov's novel "Before and During"]. In: Rybal'chenko, T.L. (ed.) *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog* [Russian literature in the twentieth century: names, problems, cultural dialogue.]. Is. 7. *Versii istorii v literature XX veka* [The versions of history in the literature of the twentieth century]. Tomsk: Tomsk State University.
5. Lipovetskiy, M.N. (1997) *Russkiy postmodernizm: ocherki istoricheskoy poetiki* [Russian postmodernism: Essays on historical poetics]. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
6. Kuritsyn, V (2000). *Russkiy literaturnyy postmodernizm* [Russian literary postmodernism]. Moscow: OGI.
7. Tatarinov, A.V. (2008) *Vlast' apokrifa: bibleyskiy syuzhet i krizisnoe bogoslovie khudozhestvennogo teksta* [he power of apocrypha: the biblical story and the crisis theology of the literary text]. Krasnodar: Mir Kubani.
8. Sorokina, T.E. (2011) *Khudozhestvennaya istoriosofiya sovremennogo russkogo romana* [Art historiography of the modern Russian novel]. Abstract of Philology Dr. Diss. Krasnodar.
9. Bavi'skiy, D. (1997) Nishi Sharova [The niches of Sharov]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 28. p. 269–284.
10. Zaytseva, N.V. (2005) *Istoriografiya kak metafizika istorii: opyt epistemologicheskoy refleksii* [Historiography as metaphysics of history: the experience of epistemological reflection]. Abstract of Philosophy Dr. Diss. Samara.
11. Rusakova, O.F. (2002) Istoriografiya: tolkovanie predmeta i tipologiya [Historiography: interpretation of the subject matter and typology]. *Nauchnyy ezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdeleniya RAN*. 3. p. 3–28.
12. Sharov, V.A. (2004) Oprichnina Ivana Groznogo: chto eto takoe?: (lektsiya, pročitannaya v Garvard. un-te v 1989 g.) [The oprichnina of Ivan the Terrible: What is it?: (lecture delivered at Harvard University in 1989)]. In: Shmidt, S.O. (ed.) *Arkheograficheskiy ezhegodnik* [Archeography Yearbook]. Moscow: Nauka.
13. Sharov, V. (c. 1987) *Oprichnina*. [Online]. Available from: <http://sharovvladimir.narod.ru/oprichnina.html>. (Accessed: 24th February 2015). (In Russian).

14. Sharov, V. (2009) *Iskushenie revolyutsiei (russkaya verkhovnaya vlast')* [Temptation by the Revolution (Russian sovereignty)]. Moscow: ArsisBooks.
15. Sharov, V. (2005) Mezhdvukhrevolyutsiy. Andrei Platonov i russkaya revolyutsiya [Between two revolutions. Andrei Platonov and the Russian Revolution]. *Znaniya*. 9. p. 174-191.
16. Likhachev, D.S., Dmitriev, L.A., Alekseev, A.A. & Ponyrko, N.V. (eds.) (2000) *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [Library of Ancient Rus Literature]. Vol. 9. St. Petersburg: Nauka.
17. Platonov, S.F. (2011) *Smutnoe vremya: Ocherk istorii vnutrennego krizisa i obshchestvennoy bor'by v Moskovskom gosudarstve XVI i XVII vekov* [Time of Troubles: A Short History of the internal crisis and the social struggle in the Muscovite state in the 16th and 17th centuries]. 2nd ed. Moscow: Vuzovskaya kniga.
18. Sharov, V. (2009) Stolitsa i provintsii: dva puti ponimaniya zhizni [The capital and the province: two ways of understanding life]. *Universitetskaya Ploshchad'*. 2. pp. 108-112.
19. Efimov, N.I. (1912) *Rus' – novyy Izrail'* [Russia as the new Israel]. Kazan.
20. Zhivov, V.M. & Uspenskiy, B.A. (1987) Tsar' i Bog. Semioticheskie aspekty sakralizatsii monarkha v Rossii [Tzar and God. Semiotic aspects of sacralization of the monarch in Russia]. In: Uspenskiy, B.A. (ed.) *Yazyki kul'tury i problemy perevodimosti* [Languages of culture and translatability problems]. Moscow: Nauka.
21. Golubkov, M.M. (2001) *Russkaya literatura XX veka. Posle raskola* [Russian literature of the twentieth century. After the schism]. Moscow: Aspekt Press.
22. Sharov, V. (2011) Narod Andreya Platonova [The People of Andrei Platonov]. In: *Literaturnaya matritsa. Uchebnik, napisannyi pisatelyami. XX vek: Sbornik* [Literary matrix. The textbook written by writers. Twentieth Century: A Collection]. St. Petersburg: Limbus Press, Izd-vo K. Tublina.
23. Sharov, V. (2012) "Premiyami vdokhnovenie ne zamanish'...". *Interv'yū V. Sharova gazete "Chastnyy korrespondent"* ["The award does not entice inspiration...". Interview of V. Sharov to Chastnyy Korrespondent newspaper]. April 10, 2012. [Online]. Available from: http://www.chaskor.ru/article/vladimir_sharov_premiyami_vdohnovenie_ne_zamanish_1562. (Accessed: 30th December 2014).

УДК 82.09-31
DOI 10.17223/19986645/36/7

В.А. Берсенева, А.С. Янушкевич

ФИЛОСОФСКИЙ ПОДТЕКСТ КОНЦЕПТА ДОМИКА В ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА «ГРОБОВЩИК»

Статья посвящена проблеме философского содержания одной из «Повестей Белкина» – повести «Гробовщик». Созданная в период Болдинской осени, один из переломных моментов пушкинской жизненной и творческой судьбы, это произведение занимает особое место и в цикле «Повестей Белкина», и в контексте Болдинской осени, и в общей системе пушкинского творчества 1830-х гг., и в истории русской словесной культуры. Концепт домика является своеобразным репрезентантом творческих поисков поэта. Его потенциал, связанный с проблемами жизни и смерти, пробуждения сознания маленького человека, внутренней свободы, приобретает жизнетворческий и миромоделирующий смысл. Выявление философского потенциала этого концепта на материале творческой истории повести, ее содержания, образа центрального героя, восприятия этого произведения – в центре предлагаемой статьи. В научный оборот вводится не привлекавшая специального внимания исследователей повесть «Домик на Никитской».

Ключевые слова: повесть А.С. Пушкина «Гробовщик», концепт домика, философский подтекст концепта, полемика вокруг повести и ее отражение в «Домике на Никитской» М.П. Погодина.

1

Замечательный русский философ Семен Франк, говоря о компонентах религиозного сознания Пушкина, последовательно акцентировал мотивный комплекс, связанный с религиозным духом его поэзии. Одним из оригинальных мотивов в духовном мире поэта он считал связанный с религиозным восприятием «духовной сосредоточенности и уединения» и «культом “домашнего очага”» мотив «пенатов». Это античное миромоделирующее понятие он рассматривает на материале стихотворений «Разлука», «Домовому», «Воспоминания в Царском Селе», «Вновь я посетил...», «Миг вожденный настал...», «Два чувства дивно близки нам...», последовательно раскрывая процесс обретения духовной свободы, «самостояния» человека и поэта [1. С. 392–394].

Генезис антропологизации этого образа античной культуры, его введения в мир поэтического творчества восходит к стихотворению Батюшкова «Мои Пенаты» (1811–1812). Уже первые стихи этого послания, обращенного к соотечественникам-поэтам, Жуковскому и Вяземскому, выявляют этот подтекст.

Отечески Пенаты,
О пестуны мои! [2. Т. 1. С. 207] –

за этим эмоциональным зачином обозначается общий смысл «моих пенатов» как жизнетворческой модели бытия. Образы «отеческих богов», «доброго

Гения», «поэзии святой», «небесного вдохновенья», «крылатых дум», Муз, Граций, великих поэтов прошлого и настоящего формируют особое пространство «хижины убогой» как особого мира поэта.

Это послание и позиция Батюшкова не могли пройти мимо внимания юного Пушкина. Однако постепенно в творческом сознании Пушкина этот восходящий к Античности образ-мотив обретает новое содержание и окраску. В своих «Заметках на полях 2-й части “Опытов в стихах и прозе” К.Н. Батюшкова», давая в целом высокую оценку «Моим Пенатам», Пушкин писал: «Главный порок в сем прелестном послании – есть слишком явное смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни» [3. Т. 7. С. 580]. Уже в стихотворении «Городок» Пушкин пытается его «приватизировать» за счет введения в сферу локального петербургско-сельского текста и творческой лаборатории. «Отечески пенаты» последовательно вписываются в пространство Царского Села, Михайловского, Болдино, где «русский дух и Русью пахнет». Этот процесс приводит к одомашниванию античного образа. Дом, а затем и домик органично входят в семиосферу пушкинского художественного мира, формируя его концептосферу.

В русской литературе концепт дома – один из самых распространенных и полисемантических. Это связано с тем, что для каждого человека дом – это наиболее осмысленное, родное и защищенное пространство, противопоставленное «чужому» миру. Ю.М. Лотман отмечал, что «<...> каждый существенный культурный объект, как правило, выступает в двух обликах: в своей прямой функции, обслуживая определенный круг конкретных общественных потребностей, и в «метафорической», когда признаки его переносятся на широкий круг социальных фактов, моделью которых он становится» [4. С. 377]. Следуя обозначенной установке, дом как культурный объект можно понимать и как место обитания, и как «миромоделирующий фундамент» для постижения внешнего мира и одновременно отгораживания от него.

В пушкинском творчестве образ дома имеет особое значение. Как справедливо замечено: «В поэзии Пушкина второй половины 1820–1830-х гг. тема дома становится идейным фокусом, вбирающим в себя мысли о культурной традиции, истории, гуманности и “самостояньи человека”» [5. С. 314]. Большую часть жизни Пушкин провел в скитаниях, вынужденных или добровольных, и у него никогда не было своего дома. Даже будучи уже семейным человеком, он был вынужден жить в съемной квартире. В пушкинской лирике мы не случайно не находим гимнов отчему дому. Надо полагать, это связано с тем, что отношения Пушкина с родителями всегда были довольно сложными: постоянной поддержки, ни финансовой, ни моральной, он от них не получал. Все трудности и радости жизни Пушкин делил со своими друзьями, самыми близкими из которых были собратья-лицеисты. Думается, что когда смерть начала постепенно разрушать этот «защитный круг», потребность в доме как личном защитном пространстве стала для Пушкина жизненно необходимой. Не случайно память о дяде Пушкина, Василии Львовиче, как уже было отмечено исследователями, отразилась на рисунках к повести «Гробовщик», являясь отражением внутренней «связи творческой истории с этими недавними событиями» [6. С. 158].

Гармония домашнего пространства у Пушкина всегда связана с образом женщины: он был очень избирателен в выборе спутницы жизни. Предпочтя первую красавицу Петербурга, Наталью Николаевну Гончарову, Пушкин более двух лет уговаривал будущую тещу дать согласие на брак. Сам он отнюдь не был уверен в положительном ответе, о чем, в частности, говорит сквозной мотив «недоступного счастья» в письмах конца 1820-х – начала 1830-х гг. «Милый мой, расскажу тебе всё, что у меня на душе: грустно, тоска, тоска. <...> Чёрт меня догадал бредить о счастье, как будто я для него создан» [3. Т. 10. С. 304], – пишет он П.А. Плетневу 31 августа 1830 г. В разгар душевных терзаний и житейских неурядиц Пушкин оказался в селе Болдино, результаты пребывания в котором известны всему читающему миру.

Исследователи отмечают, что повесть «Гробовщик» по сравнению с другими «Повестями Белкина» насыщена автобиографическими реалиями. Совпадают инициалы Адриана Прохорова и Александра Пушкина¹, и топонимические реалии: Басманная, Разгуляй, Никитская, церковь Вознесения – московские топосы, имеющие к жизни поэта непосредственное отношение. В художественном мире «Гробовщика» названия улиц – подсказка для понимания действий Прохорова, в частности мотива переезда из дома на Басманной в домик на Никитской. Название улицы – «Басманная» – происходит от слова «басман», что значит «казенный хлеб». Как пишет А.А. Мартынов, «тут была Басманная (хлебная) слобода и Старый Житный двор <...> здесь же в слободе, по всему вероятно, жили Басманники, то есть дворцовые пекаря, хлебники» [7. С. 17–18]. Переезд Адриана Прохорова из типичного района ремесленников в иной мир – важный момент его жизнестроительства.

Действия гробовщика можно отчасти понять в их соотношении с картиной пушкинской жизни. На Басманной находился дом Василия Львовича Пушкина, умершего накануне поездки племянника в Болдино. Эта смерть стала неожиданным потрясением для поэта. И в этом смысле переезд гробовщика с Басманной улицы приобретает символический подтекст, связанный с утверждением жизнестроительной концепции. С другой стороны, новый домик на Никитской «давно соблазнял воображение гробовщика», что говорит о переезде как о запланированном событии. Это также объясняется при обращении к биографическому контексту. «Никитской» (ранее – «Вознесенской») до начала XIX в. называлась Большая Никитская улица, на углу которой была расположена деревянная усадьба Гончаровых, родства с которыми добивался Пушкин. В «Гробовщике» улицы Басманная и Никитская становятся двумя символическими полюсами старой и новой жизни, между которыми во сне и наяву мечется Адриан Прохоров. С одной стороны, он добровольно переезжает в домик, купленный «за порядочную сумму». С другой – во сне как отображении мыслей и подсознательных стремлений сбывается еще одна давняя мечта гробовщика – организация похорон богатой купчихи Трюхиной. Разъезды от дома Трюхиной на Разгуляе (площадь на Басманной) до домика на Никитской, туда и обратно, говорят о мучительном выборе между старой жизнью ремесленника и новой – семьянина. Думается, что это дилемма не

¹ Это сближение могло быть более полным, если бы автор оставил первоначально задуманное для Адриана отчество – «Симеонович».

столько Прохорова, сколько самого Пушкина, который, сознавая масштаб желанных перемен, сомневался в их возможном осуществлении: «<...> Я жёнюсь, то есть жертвую своей независимостью, моими роскошными привычками, странствиями без цели, уединением, непостоянством. <...> Я никогда не хлопотал о счастье, казалось, я мог обойтись без него. Теперь мне нужно на двоих, а где мне взять его» [3. Т. 6. С. 388].

Исследователи неоднократно отмечали «семантическую намагниченность» (В.В. Виноградов) каждого слова Пушкина, пристальное внимание к малейшим смысловым оттенкам. Повесть «Гробовщик» содержит группу слов с корнем «дом»: «дом», «домик», «домой», «дома», каждое из которых имеет особую «вибрацию смысла». Согласно «Словарю языка Пушкина» в повести «Гробовщик» слово «дом» используется во всех значениях, которые в целом характерны для творчества Пушкина [8. Т. 1. С. 681–683]. Во-первых, в значении «здание, строение»: «Заперев лавку, прибил он к воротам объявление о том, что *дом* продается и отдается внаймы» [3. Т. 6. С. 119]. Во-вторых, дом – «заведение, предприятие, учреждение», так как это не только место для жизни, но одновременно мастерская и лавка. Интересно, что в черновых рукописях лавка гробовщика остается на Басманной: «<...> пара кляч в четвертый раз потащилась с Басманной, *где находилась лавка гробовщика*, на Никитскую <...>» [9. С. 624].

Третье, последнее, значение для «дома» в «Гробовщике» – «род, династия»: «<...> тощая пара в четвертый раз потащилась с Басманной на Никитскую, куда гробовщик переселялся всем своим *домом*» [3. Т. 10. С. 119]. Конечно, «род гробовщиков» звучит довольно комично, если не учитывать, что проблема рода, корней – это наболевшая проблема самого Пушкина, на которую он по-новому посмотрел, будучи в Болдино. Если в «Гробовщике» только угадывается сходство Пушкина и Прохорова, то в стихотворении «Моя родословная» лирический герой максимально приближен к автору, называет себя «просто русским мещанином» [3. Т. 3. С. 208], ставя себя в один ряд с простыми ремесленниками. Сближение собственной жизни с мещанскими буднями гробовщика видится не очередной романтической маской поэта, а скорее новым взглядом на жизнь, который выразился в том числе и в законченности прозаического произведения – повести «Гробовщик» (предшествующие опыты в прозе оставались незавершенными).

В других словах – «дома» и «домой» – доминирует семантика состояния и процессуальности. «Дома», т.е. «у себя в доме», ощущает себя только мертвец, первый клиент гробовщика, Петр Петрович Курилкин, пришедший на мистическую встречу с гробовщиком из своего «вечного дома» (т.е. гроба). Для самого гробовщика устремленность «домой», т.е. «в свой дом», всякий раз оборачивается несчастьем. Первый раз после обиды на пирушке у Шульцев: «Гробовщик пришел *домой* пьян и сердит» [3. Т. 6. С. 124], второй раз перед страшной встречей с мертвецами Адриан «<...> пошел *домой* пешком, отпустив своего извозчика» [3. Т. 6. С. 126]. Это может показаться парадоксальным, но дом для Прохорова – не безопасная территория и средоточие счастья, а, наоборот, место, связанное с неприятностями и подавленным эмоциональным состоянием.

Для слова «домик» пушкиноведы не выделяют специального значения, а между тем для Пушкина домик – это особое пространство. В контексте цикла «Повестей Белкина», в котором множество «домов», «жилищ», «горниц», «светлиц», «домик» присутствует только в повестях «Гробовщик» и «Станционный смотритель». Как известно, повесть «Станционный смотритель» была написана на следующий день после «Гробовщика». Главные герои, Адриан Прохоров и Самсон Вырин, схожи характерами и близки генетически: по первоначальной задумке Самсоном должен был именоваться гробовщик. Но одно из существенных отличий между ними – в их «домиках». Для Адриана Прохорова его «желтый домик» оказывается местом счастливого пробуждения, а Самсон Вырин находит в своем «почтовом домике» вечное пристанище.

Само слово «домик» предполагает большую смысловую конкретику, чем «дом». В «Большом академическом словаре русского языка» предлагается два варианта понимания:

- 1) Уменьшительно-ласкательное слово к «дом».
- 2) Карточный домик [10. С. 253].

Семантика «карточного домика», т.е. заведомо непрочной постройки, – это еще одна неявная отсылка к жизни Пушкина. Современники отмечали страсть Пушкина к карточным играм, которая усилилась во время жизненной смуты. На рубеже 1830 г. состояние Пушкина было таково, что он предпочел бы умереть, чем не играть. «Всё может рухнуть, как карточный домик» – так обычно иронически говорят о расчетах, не имеющих под собой прочной основы. Надо полагать, именно такими же шаткими были надежды Пушкина на семейную жизнь.

Концепт «домик» формируется на протяжении всей жизни и творчества Пушкина, начиная с ранней лирики. В стихотворении «Домовому» (1814) образ домика представлен идиллически, отмечен эпитетом «счастливый» и связан с образом доброго домового – хранителя домашнего очага. В славянской мифологии домового считают добродушным существом, «<...> зла людям он вообще не делает, а напротив, старается предупредить о несчастьях и опасностях <...> любит семьи, живущие в полном согласии и рачительно относящиеся к своему добру» [11. С. 125]. Если учесть, что домовый в русской культурной традиции считается предком рода, то предположение лирического героя о смерти домового («Домового ли хоронят?») в стихотворении болдинского периода «Бесы» усиливает трагическое мироощущение, чувство бесприютности и тоски.

В стихотворении «Послание к Юдину» (1815) домик – это тот мирный уголок из мира сновидений, где рядом есть «веселый сад» и «старых кленов темный ряд» [3. Т. 1. С. 177], по которому тоскует уставший от Москвы поэт. Схожие мотивы тоски по простой благополучной жизни, далекой от светской суеб, мы находим в стихотворении «Городок» (1815), в котором образ домика снова вписан в счастливое природное пространство, в котором «...добрый твой поэт // Живет благополучно...» [3. Т. 1. С. 100]. Домик – это та обитель, в которой укрывается от внешнего мира лирический герой, а одиноче-

ство осмысливается как желанное благо. Мир «Городка» имеет ряд мотивов и образов, которые повторяются через 15 лет в повести «Гробовщик»: друзья-мертвецы, круговая чаша, призыв друзей и даже образ угрюмого нелюдима, сидящего перед окном. Нет сомнений в том, что лирический герой «Городка» – автобиографический, так как это стихотворение – послание другу детства Пушкина князю Н.И. Трубецкому. Эту деталь, как и родство мотивов, можно считать принципиальной: уединенная жизнь лирического героя, о которой сообщается от первого лица, очень напоминает будни Прохорова.

После «Городка» только в 1830 г. появляется стихотворение «Новоселье», обращенное или к М.П. Погодину, который в апреле 1830 г. переселился в новый дом, или к П.В. Нащокину, часто менявшему съемные квартиры. В любом случае, как и прежде, «домику» сопутствует общий благоприятный контекст: он окружен «свободным трудом и счастливым миром». В поздней пушкинской лирике образ «домика» по-прежнему идеализируется (например, стихотворение «Кто из богов мне возвратил...»), а также вписывается в сферу личных воспоминаний. В основе стихотворения «Вновь я посетил...» (1835) лежат субъективные переживания поэта – смерть няни Арины Родионовны. В поздней лирике происходит смена эпитетов: «светлый», «счастливый» домик становится «опальным», «темным», но по-прежнему желанным для лирического героя.

В прозе Пушкина образ домика появляется впервые в повести «Гробовщик». Правда, еще в 1829 г. в альманахе А. Дельвига «Северные цветы» за подписью «Тит Космократов» была напечатана повесть «Домик на Васильевском острове». Подпись автора — псевдоним Владимира Павловича Титова, знакомого Пушкина. А история об уединенном домике – это обработка устного рассказа самого Пушкина, переданного им в доме у Карамзиных. Все фантастические образы, в том числе, мистический домик, принадлежат Пушкину. Подтверждением этому факту являются воспоминания А.П. Керн о вечере в доме Карамзиных и наличие в бумагах Пушкина плана очень похожей повести. Правда, по пушкинской задумке, действие повести происходило в Москве, а не в Петербурге, у вдовы было две дочери, а не одна. Можно предположить, что этот устный рассказ предваряет повесть «Гробовщик», действие которой происходит в Москве, а в центре сюжета – вдовец с двумя дочерьми. «Уединенный домик на Васильевском острове» относится пушкиноведами к первой повести из цикла так называемых «петербургских повестей» Пушкина, среди которых «Пиковая дама», «Домик в Коломне» и «Медный всадник» (подробнее см.: [12. С. 382–385]). В последних двух повестях образ домика немаловажен. С ним связан мотив разрушения блаженного уголка. Так стихия уничтожает «ветхий домик» вместе с живущей в нем Парашей, а «домик в Коломне» существует только в памяти рассказчика.

В поздней прозе с образом домика происходят почти те же изменения, что и в лирике. Например, в романе «Дубровский» (1833), который считается незаконченным, обращают на себя внимание не только сюжетные параллели с некоторыми «Повестями Белкина» («Барышня-крестьянка», «Метель»), но и формальное сходство при описании ряда событий. Это относится и к образу домика. Сравним:

Роман «Дубровский»: «Вскоре завидел он домик Андрея Гавриловича, и противоположные чувства наполнили душу его» [3. Т. 6. С. 242].

Повесть «Гробовщик»: «Приближаясь к желтому домику, так давно соблазнявшему его воображение и наконец купленному им за порядочную сумму, старый гробовщик чувствовал с удивлением, что сердце его не радовалось» [3. Т. 6. С. 119].

В романе «Дубровский» «серенький домик» находится «на периферии» художественного мира и не играет центральной роли, как в «Гробовщике». Устремленность действия к катастрофической развязке – это та новая черта, которая роднит этот роман с поэмой «Медный всадник», где «ветхий домик» стал символом крушения надежд.

В жизнеутверждающей повести «Гробовщик» образ домика предельно полисемантичен. Это и «идиллический приют», как в лирике, и «средоточие нечистой силы», как в предшествующем устном рассказе. Вместе с тем это принципиально отличное от дома пространство. В «Гробовщике» «домик» и «дом» – семантически противоположные образы. «Дом» – старый дом гробовщика на Басманной, из которого переезжает Адриан, а «домик» – новый на Никитской. В «домике», а не «доме» живет и Готлиб Шульц – веселый и приветливый сосед гробовщика. Разных по характеру, семейному положению, национальности, вероисповеданию персонажей роднят именно домики, находящиеся окошками друг напротив друга. Домик Шульцев воплощает идею «домика-идиллии», «домика-мечты». В нем живет счастливая семья, царит культ гостеприимства. Даже вечно угрюмый гробовщик, пребывая в стенах этого домика, становится веселым. Свой же домик гробовщик не воспринимает с такой же радостью, чего не скажешь о его дочерях, которые высматривают женихов, глядя в окна, наряжаются в яркие наряды, чем только раздражают своего отца.

Разведение понятий «дом» и «домик» по двум противоположным семантическим полюсам нельзя назвать случайностью. В черновых редакциях повести «желтый домик» изначально был замыслен как «новый дом», «новое жилище», а Адриан вздыхал не «о бедной лачужке», а «о ветхом домике» [9. С. 624]. В белой рукописи «домик» уже убран Пушкиным из негативного контекста. Домик – это не просто «маленький дом». Старый дом гробовщика именуется «лачужкой», т.е. плохоньким домом, но все же это не домик. Домик в «Гробовщике» не может быть «плохоньким». Как в предшествующей лирике, этот образ связан с осуществлением давней мечты. Сомнения гробовщика, его удивление в отсутствии радости после покупки нового жилища зиждятся на двоении номинации «домик» – «дом». Выбор Прохорова между «домом» и «домиком» – это поиск способа существования, определение личной философии жизни.

В человеческом сознании слово «домик» связывается чаще всего со словами «уютный» и «крошечный» [13. С. 74]. Семантика уюта в контексте сюжета повести «Гробовщик» очень важна. Как замечает Юрий Степанов, «<...> понятие уюта для нас, как и для Пушкина, всегда ассоциируется со «своим», только тебе принадлежащим небольшим пространством, как-то отгороженным, отграниченным от внешнего мира» [10. С. 806–807]. Мы видим стремление гробовщика к уюту, благоустройству в новом жилье. Правда, уют

у Прохорова своеобразный: в гостиной домика расположены пустые гробы, а все «человеческие» предметы быта (кивот с образами, столы, шкаф) находятся в задних комнатах. Согласно народным поверьям, «покойничьи предметы», расположенные в пространстве дома, могут навести болезни и несчастья на хозяина дома. Так что совсем неудивительно, что, находясь дома, Адриан испытывает гнетущую тоску.

Семантика «крошечности», претензия домика на малое пространство, органично связанная с категорией уюта, в рамках текста повести получает воплощение в словах с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Гробовщик вздыхает о «старой лачужке», смотрит в «окошко», пьет из «чашки», журит «дочек», посещает «квартирку» Шульцев, слышит о немецких «городках», наконец, знакомится с «Юркой». Мир гробовщика уменьшенный или, можно сказать, кукольный. К тому, что выходит за пределы этого «игрового» мира, Адриан относится враждебно. Противопоставляются не только «дом» и «домик», но и «окно» и «окошко» как пограничные области, определяющие характер связи домочадцев с внешним миром. Если пребывание гробовщика «у окошка» связано с каким-то действием, то, когда гробовщик сидит «под окном», он подавлен, «погружен в печальные размышления». Дочери, «глазеющие в окно», тоже находятся без дела. «Окно» как атрибут «дома» как будто, останавливает всю жизнь внутри него. Можно сказать, что образ «дома» в повести «Гробовщик» семантически приравнен к образу «гроба».

Вся похоронная атрибутика, описываемая без уменьшительных суффиксов, вписывается во враждебное пространство «дома». Адриан обеспечивает «вечными домами» умерших, но и сам уже уподобился духовному мертвецу, живущему в «доме-гробе» и ищущему контакта с миром мертвых друзей. Новый домик гробовщик сам превращает в гроб, расставляя пустые гробы в гостиной, которые, если верить народным поверьям, притягивают мертвецов. И действительно, сначала гробовщик находится в символическом контакте с запредельным миром, а потом, во сне, этот мир оживает и становится его персональной реальностью, которая оказывается страшной и враждебной.

По нашему мнению, в «Гробовщике» отчасти срабатывает «нащокинский сюжет». П.В. Нащокин – близкий друг Пушкина, многолетняя переписка с которым свидетельствует об их сильной привязанности друг к другу. Как и Пушкин, Павел Воинович тяжело переживал потерю близких людей, всю жизнь прожил в съемных квартирах и был отчаянным игроком в карты. «Маленьким домиком» П.В. Нащокин называл миниатюру своего жилища – дорогостоящую игрушку, создаваемую лучшими мастерами на протяжении нескольких лет, в которой каждый предмет, от стула до чернильницы, был по-настоящему функционален (подробнее см.: [14]). Пушкин тоже принимал живое участие в обстановке этого кукольного домика, был свидетелем шуточных пиров, которые проводил П.В. Нащокин. В мае 1836 г. Пушкин писал жене: «Домик Нащокина доведен до совершенства – недостает только живых человечков» [3. Т. 10. С. 576]. Разноцветные домики «Гробовщика» похожи на кукольные домики, в них живут «маленькие человечки» – никому не известные маленькие люди. В этих домиках устраиваются пиры жизни и смерти (пирушка ремесленников у Шульцев, пир с мертвецами у гробовщика), вершится судьба маленького человека (гробовщика). Между тем жизнь «чело-

вечка из домика» оказывается всего лишь игрой. В этом экзистенциальном контексте образ гробовщика обретает особый смысл.

Уже в самом начале повести Пушкин вводит своего героя в литературную традицию, связанную с изображением «гробокопателей» Шекспира и Вальтера Скотта, которые их «представили <...> людьми веселыми и шутливыми» [3. Т. 6. С. 120]. «Из уважения к истине, – замечает автор «Повестей Белкина», – мы не можем следовать их примеру и принуждены признаться, что нрав нашего гробовщика совершенно соответствовал мрачному его ремеслу. Адриан Прохоров обыкновенно был угрюм и задумчив» [Там же]. Между гробокопателями-могильщиками и гробовщиком, который, по словам пушкинского героя, не «брат палачу» и не «гаер святочный», возникает принципиальное различие. Он свое ремесло считает «честным» и защищает его. Проблемы жизни и смерти органично входят в сферу его рефлексии. На протяжении небольшой повести автор постоянно акцентирует его «задумчивость» и склонность к размышлению и рассуждению: «Адриан <...> по своему обыкновению был погружен в печальные размышления», «Сии размышления были прерваны нечаянно тремя франмасонскими ударами в дверь», «рассуждал он вслух» [3. Т. 6. С. 120, 121, 124]. Как справедливо замечает Н.Н. Петрунина, «в «Гробовщике» Пушкин заставляет самого героя, в формах, доступных его сознанию, дойти до высших проблем земного бытия. Адриан предстает перед нелицеприятным судом собственной совести: и труженическая его жизнь, и место его в мире живых людей являются ему в новом свете» [15. С. 136–137]. Пробуждение героя в конце повести, солнце, которое «давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик», его новое состояние: «обрадованный гробовщик» – за всем этим открывается выход из царства смерти в мир жизни.

Семиосфера пушкинского концепта «домик» именно в «Гробовщике» обретает философский характер. Его полисемантика определяется субстанциональными проблемами бытия, связанными с мотивами жизни и смерти, яви и сна, самостояния, поэзии и прозы. В большом контексте Болдинской осени и «Повестей Белкина» это произведение наполняется миромоделирующими смыслами. «Пережитое во сне потрясение открывает Адриану, что живому месту среди живых» [15. С. 100], – замечает Н.Н. Петрунина. Подхватывая эту мысль, С.Г. Бочаров смысл повести видит за физическим пробуждением героя его духовное пробуждение: «Повесть не разрешается в ничто: что-то неявно произошло в жизни ее героя...» [16. С. 68]. Не лишено оснований суждение Вольфа Шмида: «Ужасом и смертельным страхом Адриан оплатил свой долг, долг перед жизнью» [17. С. 293]. Домик на Никитской становится для него не просто новым жильем, но и обретением нового взгляда на жизнь. А новоселье – актом самосознания.

2

Пушкинские «Повести Белкина» появились в атмосфере рождения новой русской прозы, размышлений о повести как «форме времени», споров о ее герое, сюжете, философском потенциале. Их второе издание в 1834 г. в составе сборника «Повести, изданные Александром Пушкиным» (как известно,

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.» увидели свет в 1831 г.) уже не скрывало авторство. Сборник включал главы из «Арапа Петра Великого» и «Пиковую даму». Пушкин словно демонстрировал свои возможности как прозаика, выявляя историософский потенциал своей прозы.

Любопытным рефлексом на пушкинские поиски стала появившаяся в «Библиотеке для чтения» (1834. Т. 10. С. 134–150) «Потерянная для света повесть» О.И. Сенковского, редактора журнала, скрывшегося под именем А. Белкина. Затем под этим же псевдонимом на страницах журнала будут опубликованы еще две повести: «Турецкая цыганка» (1835. Т. 12.) и «Джулио» (1836. Т. 18; в соавторстве с А. Тимофеевым). О пародийном подтексте этих публикаций уже неоднократно говорилось в пушкиноведении (Н.Я. Берковский, С.Г. Бочаров, Н.И. Михайлова). Как замечает Н.И. Михайлова, «Сенковский пародирует и пушкинский принцип развертывания сюжета, и незначительность материала, который лег в основу его прозы» [18. С. 145]. Исследователь убедительно доказывает, что «объектом пародии Сенковского явился не только Пушкин. < > Сенковский пародирует не столько Пушкина, сколько М.П. Погодина...» [Там же. С. 145–146]. Показательно, что сам Пушкин почувствовал эту установку автора «Потерянной для света повести». В письме к Погодину от начала мая 1834 г. он писал: «Милостивый государь Михайло Петрович. Сейчас получил я последнюю книжку “Библиотеки для чтения” и увидел там какую-то повесть с подписью *Белкин* – и встретил Ваше имя¹. Как я читать ее не буду, то спешу Вам объявить, что этот Белкин не мой Белкин и что за его нелепость я не отвечаю» [3. 10. С. 531].

Есть основания предполагать, что Погодин отреагировал на выпады «барона Брамбеуса» (псевдоним Сенковского) в свой адрес и выступил в защиту И.П. Белкина. В журнале «Телескоп» (1834. Ч. 19. С. 53–64) под криптонимом Z появляется повесть «Домик на Никитской», содержание которой тесно связано с пушкинской повестью «Гробовщик».

В пользу авторства М.П. Погодина говорят следующие факты: его участие в издании журнала «Телескоп», криптоним Z, которым он подписывал свои публикации в журнале «Московский вестник» в 1828 г. [20. Кн. 1. С. 240; 19. С. 343], его проживание на Большой Никитской улице, куда он переехал в апреле 1830 г.

«Сизый домик» на Никитской становится в повести Погодина своеобразным репрезентантом философии «домика гробовщика». Вывеска на доме: «*Здесь живет гробовщик. ГРОБЫ делаютца и обшиваются разными материями*» [21. С. 56] (графика и орфография автора) перекликается с вывеской на доме Адриана Прохорова: «Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также отдаются напрокат и починяются старые» [3. Т. 6. С. 120]. Фиксируя эту связь двух домиков, автор повести замечает: «Он [домик на Никитской] имел уже счастье одною своей вывеской привлечь зоркий глаз одного из наших славных поэтов...» [21. С. 54].

Новая жизнь домика гробовщика, на котором появляется еще вывеска повивальной бабки, способствует философизации содержания. Отталкиваясь от

¹ Ср.: «Максим Козмич учился в семинарии и сверх того читал повесть М.П. Погодина о Московском извозчике...» (Библиотека для чтения. 1835. Т. 10. С. 148).

тезиса о том, что «век наш есть век мысли» [21. С. 55], автор повести «Домик на Никитской» делает своими союзниками «немецкого ученого», Шекспира, Байрона, Юнга, а «основную мысль всего человечества, первую мысль каждого из нас; вопрос всех веков, всех народов, всех философий» определяет как «вопрос о жизни и смерти» [Там же]. Погодин выявляет связь этого вопроса с простыми материями жизни. Домик гробовщика становится для него символом человеческого бытия. Не случайно в конце своего произведения автор предлагает «смотреть на философский сизый домик, перечитывать его вывески, думать о них, думать, как Гамлет, о жизни и смерти...» И делает вывод: «Это наведет вас невольно на важные и полезные размышления...» (21. С. 64). Так последовательно происходит своеобразная реабилитация гробовщика как носителя вечных вопросов жизни. Идя по следам пушкинского Адриана Прохорова (здесь и мотив пира, и состояние пробуждения, и размышлений о ремесле гробовщика), Погодин доказывает не просто жизненность демократического героя, «маленького человека», но и связь его мироощущения с идеями времени.

«Домик на Никитской» вряд ли можно назвать повестью в полном смысле. Отсутствие сюжета, полнокровных характеров, приоритет рефлексии над действием скорее позволяют определить это произведение как своеобразный философский очерк или аполог. В пользу этого обозначения свидетельствует и заключительная часть текста, пронизанная духом полемики и пародии. Объектом пародии становится новейшая словесность, воплощением которой является Гюго, «первый палач Парижской Мельпомены», а адресатом полемики выступает известный Барон, «причудливый Барон», воплощающий суть «известной пословицы»: «у всякого Барона своя фантазия» (21. С. 62). Нет никаких сомнений, что речь идет о Бароне Брамбеусе, редакторе журнала «Библиотека для чтения» О.И. Сенковском, авторе «Потерянной для света повести», пародирующей мир «Повестей Белкина» и произведений Погодина.

Реконструируя сюжет своего аполога в духе «всех фантазирующих Баронов», Погодин создает апокалиптическую картину: «Среди бесконечных миллионов могил и крестов, теряющихся в отдалении, на трупах всего человечества стоит сизый деревянный домик, об одном этаже, с маленьким мезонином, о семи рамах, что на Большой Никитской» [21. С. 63]. Эта «ужасная трагедия», воссозданная как пародия на неистовую словесность и фантазии Барона, позволяет автору «Домика на Никитской» еще раз подчеркнуть гуманистическую основу пушкинской повести, в центре которой жизнь и судьба маленького человека и философия домика как репрезентанта внутреннего покоя и свободы человеческой личности.

Само понятие новоселья, неоднократно возникающее в тексте пушкинской повести, выявляет ее философско-символический подтекст. В этом смысле стихотворение Пушкина «Новоселье», напечатанное в альманахе «Сиротка» на 1831 г., воспринимается как своеобразный постскрипtum к повести. Напомним его текст:

Благословляю новоселье,
Куда домашний свой кумир
Ты перенес – а с ним веселье,
Свободный труд и сладкий мир.

Ты счастлив: ты свой домик малый,
Обычай мудрости храня,
От злых забот и лени вялой
Застраховал, как от огня [3. Т. 3. С. 172].

По одной из версий комментаторов, это стихотворение обращено к М.П. Погодину [Там же. С. 508]. Возможно, оно было пушкинским подарком на новоселье Погодина. 20 апреля 1830 г. поэт посетил его новый дом на Никитской и оставил следующую записку: «Пушкин приходил поздравить Вас с новосельем» [3. Т. 10. С. 283]. Не исключено, что «Домик на Никитской» стал продолжением этих мыслей поэта и выявил философский подтекст пушкинского концепта домика, с такой художественной отчетливостью обозначенный в одной из «Повестей Белкина». Своеобразным постскриптумом к пушкинской повести стал проект «Тройчатки» Одоевского и Гоголя, куда они хотели привлечь и Пушкина-Белкина, в центре которой была концепция домостроительства [22. С. 12–16], а также нереализованный до конца замысел «Записок гробовщика» Одоевского, в центре которых был образ философствующего героя (подробнее см.: [23. С. 135–148]).

И в этом контексте повесть «Гробовщик» обрела для ее автора жизнетворческий смысл, а концепт домика – философский подтекст. Возвращаясь к началу статьи, к словам Семена Франка об особом значении в пушкинском религиозном сознании «идеи “пенатов”, культа домашнего очага, семьи, домашнего уединения, как основ духовной жизни» [1. С. 435], можно констатировать: болдинская повесть «Гробовщик» и ее миромоделирующий концепт домика – важное звено в этом процессе.

Литература

1. Франк Семен. Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 380–396.
2. Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. М., 1989.
3. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1962–1965.
4. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 377–381.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2004. 703 с.
6. Левина Ю.И. О рисунках Пушкина на рукописи «Гробовщика» (атрибуция одного портрета) // Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 153–158.
7. Мартынов А.А. Названия московских улиц и переулков с историческими объяснениями. М., 2012. 232 с.
8. Словарь языка Пушкина: в 4 т. М., 1956. Т. 1: А–Ж. 806 с.
9. Пушкин А.С. Гробовщик: Варианты автографа // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 19 т. М., 1999. Т. 8. Кн. 2. С. 624–638.
10. Большой академический словарь русского языка. СПб., 2006. Т. 5: «Деньга – Жюри». 694 с.
11. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. М., 1999. Т. 2: Д–К (Крошки). 697 с.
12. Кардаш Е.В. Повесть В.П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин и его современники: сб. науч. тр. Вып. 5 (44). [СПб.]: Нестор-История, 2009. С. 373–390.
13. Беловинский Л.В. Российский историко-бытовой словарь. М., 1999. 528 с.
14. Нащокинский домик. La petite maison de Nachtchokine / автор-сост. Г. Назарова. Л., [1970]. 40 с. с илл.
15. Петрунина Н.Н. Проза Пушкина. Л., 1987. 331 с.

16. Бочаров С.Г. О смысле «Гробовщика» // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 35–68.
17. Шмид Вольф. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996. 371 с.
18. Михайлова Н.И. Болдинские повести Пушкина и пародии Сенковского // Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 144–152.
19. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Кн. 1–22. СПб., 1888–1910.
20. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 3. М., 1958. 415 с.
21. Телескоп, журнал современного просвещения, издаваемый Николаем Надеждиным. Ч. 19. М., 1834. С. 53–64.
22. Генина Н.Е. Феномен «Тройчатки» в русской литературе 1830-х годов: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, В.Ф. Одоевский: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 30 с.
23. Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма: Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М., 1913. Ч. 2.

PHILOSOPHICAL IMPLICATIONS OF THE LITTLE HOUSE CONCEPT IN A.S. PUSHKIN'S *THE UNDERTAKER*.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 87–100. DOI 10.17223/19986645/36/7
 Berseneva Viktoriya A., Yanushkevich Alexander S., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vikaberseneva@gmail.ru / asyanush50@yandex.ru

Keywords: A.S. Pushkin's *The Undertaker*, little house concept, philosophical implications of the concept, controversy surrounding the story and its reflection in *A Little House in Nikitskaya* by M.P. Pogodin.

The article describes A.S. Pushkin's *The Undertaker*, written in the Boldino autumn of 1830 and included in the series *Tales of Belkin*. The authors of the article turn to the creative history of the story, analyze its content and the image of the central character, consider the problem of the story reception and come to a conclusion that the little house concept is of special significance for the study of *The Undertaker* as a life-creating and world modeling component of its semiosphere. The representative meaning of this concept is inextricably linked with the history of its functioning in the creative mind of the poet. The symbolic spaces of “my Penates”, the house and the little house have a special place and meaning in the *Dictionary of Pushkin's Language* and show the evolution of these word-concepts on the way to the concept of the little house, which in the early 1830s finds a special role in the spiritual life of Pushkin. The development of this concept in the lyrics (poems “Domovoy”, “Gorodok”, “Poslanie k Yudinu”, “Novosel'e”, “Vnov' ya posetil...”) is inextricably linked with the problems of the spiritual life of the poet, the formation of his philosophy of independence. Entering the world of poetic novels (*The Little House in Kolomna*, *The Bronze Horseman*) and prose (*Tales of Belkin*, *Dubrovsky*) intensifies the interest in the substantial problems of existence, life and death. The world of Russian province, matters of daily life, the image of the little man reveal philosophical implications of the little house concept. In this respect, *The Undertaker*, in the context of Pushkin's Boldino works, becomes a representative of this process. The history of the awakening of Pushkin's hero to life and finding a new little house spreads the spiritual space of Pushkin's prose.

The controversy surrounding the story clearly indicates the philosophical potential of Pushkin's little house concept and of *The Undertaker*. *Tales of Belkin* appeared during the formation of the new Russian prose, thoughts about the genre of the novel as a “form of time”. The *Tales* revealed the historical-philosophical potential of Pushkin's prose. Simple matters of provincial life acquired existential character, and the image of the little man enters the process of national self-identification. A kind of response to Pushkin's search was O.I. Senkovsky's *Tale Lost for the Society*, signed by the name of A. Belkin. Its parodic sense is obvious, it was later developed in other works by the same author (*A Turkish Gypsy*, *Julio*), also signed by the pseudonym. The editor of *Library for Reading* parodies the low content of *Tales of Belkin* and tries to show the lack of character in their heroes.

The paper first analyzes the story *A Little House in Nikitskaya* which appeared in the journal *Telescope* signed by a cryptonym Z and, as the authors argue, was written by M.P. Pogodin. Its content is not only associated with Pushkin's *The Undertaker*, but also reveals the philosophical subtext of the little house concept and existential meaning of the hero, undertaker Adrian Prokhorov.

References

1. Frank, S. (1990) Religioznost' Pushkina [Religious Pushkin]. In: Gal'tseva, R.A. *Pushkin v russkoy filosofskoy kritike* [Pushkin in Russian philosophical criticism]. Moscow: Kniga.
2. Batyushkov, K.N. (1989) *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Pushkin, A.S. (1962–1965) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. 10 v. Moscow: USSR AS.
4. Lotman, Yu.M. (1992) Kukly v sisteme kul'tury [Dolls in culture]. In: Lotman, Yu.M. *Izbrannyye stat'i* [Selected articles]. V. 1. Tallinn: Aleksandra.
5. Lotman, Yu.M. (2004) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo.
6. Levina, Yu.I. (1977) O risunkakh Pushkina na rukopisi "Grobovshchika" (atributsiya odnogo portreta) [On Pushkin's drawings in the manuscript "The Undertaker" (the attribution of a portrait)]. In: *Boldinskie chteniya* [Boldino readings]. Gorkiy: Volgo-Vyatskoe kn. izd-vo.
7. Martynov, A.A. (2012) *Nazvaniya moskovskikh ulits i pereulok s istoricheskimi ob'yasneniyami* [The names of Moscow streets and alleys with historical explanations]. Moscow: Librokom.
8. Vinogradov, V.V. (ed.) (1956) *Slovar' yazyka Pushkina* [Dictionary of Pushkin's Language]. V. 1. Moscow: GIS.
9. Pushkin, A.S. (1999) Grobovshchik. Varianty avtografa [The Undertaker. Options of the autograph]. In: Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. V. 8. Book 2. Moscow: Voskresen'ye.
10. Gorbarevich, K.S. (2006) *Bol'shoy akademicheskyy slovar' russkogo yazyka* [Big Academic Dictionary of the Russian language]. V. 5. St. Petersburg: Nauka.
11. Tolstoy, N.I. (1999) *Slavyanskoe drevnost: etnolingvisticheskyy slovar'* [Slavic Antiquities: ethno-linguistic dictionary]. V. 2. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
12. Kardash, E.V. (2009) Povest' V.P. Titova "Uedinennyy domik na Vasil'evskom" [V.P. Titov's "Secluded house on Vasilevsky"]. In: Larionova, E.O. & Murav'eva, O.S. (eds.) *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Is. 5 (44). St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
13. Belovinskiy, L.V. (1999) *Rossiyskiy istoriko-bytovoy slovar'* [Russian historical and everyday life dictionary]. Moscow: Studiya "Trite" – "Rossiyskiy arkhiv".
14. Nazarova, G. (1970) *La petite maison de Nachtchokine*. Leningrad: Avrora.
15. Petrunina, N.N. (1987) *Proza Pushkina* [Pushkin's prose]. Leningrad: Nauka.
16. Bocharov, S.G. (1985) O smysle "Grobovshchika" [On the Meaning of "The Undertaker"]. In: Bocharov, S.G. *O khudozhestvennykh mirakh* [On the artistic worlds]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
17. Schmid, W. (1996) *Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii: "Povesti Belkina"* [Pushkin's prose in poetic interpretation. Tales of Belkin]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
18. Mikhaylova, N.I. (1977) Boldinskie povesti Pushkina i parodii Senkovskogo [Pushkin's Boldino stories and parodies by Senkovsky]. In: *Boldinskie chteniya* [Boldino readings]. Gorkiy: Volgo-Vyatskoe kn. izd-vo.
19. Barsukov, N.P. (1888–1910) *Zhizn' i trudy M.P. Pogodina* [Life and works of M.P. Pogodin]. Books 1–22. St. Petersburg: Pogodin i Stasyulevich.
20. Masanov, I.F. (1958) *Slovar' psevdonomov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyateley* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures]. V. 3. Moscow: VKP.
21. *Teleskop* (1834). 19. pp. 53–64.
22. Genina, N.E. (2010) *Fenomen "Troychatki" v russkoy literature 1830-kh godov: A.S. Pushkin, N.V. Gogol', V.F. Odoevskiy* [The phenomenon of "Triad" in Russian literature of the 1830s: A.S. Pushkin, N.V. Gogol, V.F. Odoevsky]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.
23. Sakulin, P.N. (1913) *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V.F. Odoevskiy. Myslitel'. – Pisatel'* [From the history of Russian idealism. Prince V.F. Odoevski. The Thinker. The Writer]. Pt. 2. Moscow: M. i S. Sabashnikovy.

УДК 821.111
DOI 10.17223/19986645/36/8

Д.Н. Жаткин

«IN MEMORIAM» АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА В РОССИИ: ВОПРОСЫ ВОСПРИЯТИЯ И ИЗУЧЕНИЯ¹

В статье впервые осмыслена русская судьба поэмы Альфреда Теннисона «In Memoriam», упоминания о которой появились в отечественной печати еще в 1850-е гг. Прослежены этапы переводческой рецепции «In Memoriam» в России, отмечено, что фрагменты произведения публиковались на русском языке не только как самостоятельные поэтические тексты (Д.Л. Михаловский, Н.М. Минский, Ф.А. Червинский, О.Н. Чюмина, В.В. Набоков, М.Е. Соколов и др.), но и как «включения» в тексты переводных романов и научных исследований. Впервые поднят вопрос о возможных традициях поэмы А. Теннисона в русской литературе, в частности в поэзии Н.М. Минского, А.А. Ахматовой, В.А. Меркурьевой.

Ключевые слова: А. Теннисон, поэтический перевод, русско-английские литературные связи, традиция, рецепция, межкультурная коммуникация.

На протяжении последних десятилетий в постсоветской России были созданы полные переводы наиболее значительных и объемных произведений английского поэта викторианской эпохи Альфреда Теннисона (1809–1892), в частности «Королевских идилий» (перевод В.В. Лунина), «Принцессы» (перевод Э.А. Соловковой), «In Memoriam» (перевод Э.А. Соловковой и новый, пока не опубликованный перевод Т.Ю. Стамовой). Появление названных переводов закономерно поднимает вопрос о необходимости исследования русских судеб конкретных теннисоновских произведений.

«In Memoriam», впервые полностью переведенная Э.А. Соловковой в 2009 г., был упомянут на русском языке еще в 1851 г. в переводной статье Ш.Ф. Мильсанда «Английская поэзия после Байрона. Альфред Теннисон» в «Библиотеке для чтения» [1. С. 88–92]; там же были помещены подстрочные прозаические переводы нескольких фрагментов поэмы (I, III, XIV, XLI, LI). Ш.Ф. Мильсанд отмечал, что у Теннисона «каждая пьеса носит отпечаток волнения, ясно обозначившегося для него и имевшего свой особенный час», причем в целом «In Memoriam» воспринималась им как «история многочисленных фаз, сменявшихся одна за другою в одном и том же горе»: «Чтобы задумать подобное творение, надлежало случиться тому, что может быть не встретится в другой раз: совершенно исключительная сила чувства вместе с умом, в высшей степени привыкшим изучать себя; особенно следовало быть избранным существом, высоко одаренным во всех отношениях, высоко способным сохранять полученное впечатление, не переставая оставаться впечатлительным и открытым для всего» [1. С. 88]. «In Memoriam» оставила у

¹ Исследование осуществлено в рамках реализации проекта по гранту Президента РФ МД-5818.2015.6 «Текстология и поэтика русского художественного перевода XIX – начала XXI века: рецепция английской поэзии викторианской эпохи в синхронии и диахронии».

Ш.Ф. Мильсанда чувства «умильного волнения и удивления, исполненного очарования»; также критиком указывалось, что в стихах поэта «нет ничего *раздирающего*, ничего вопиющего, никаких корчей, ни спазмов» [1. С. 89]. Ш.Ф. Мильсанд точно определил отличительную особенность «In Memoriam» в сравнении с произведениями авторов-предшественников: «Жажда к справедливости и к прямоте, потребность восходить, идти от высокого еще к высшему, уважение к себе и другим достигают тут до такой высоты, до которой душа человеческая еще не доходила, или, по крайней мере, которую она еще не находила средств передать словами. Прочтя “In Memoriam”, нельзя видеть в особенности, где может остановиться сила удивляться, предпочитать, испытывать эти привязанности и эти уважения, которые означают, что одну вещь чрезмерно отличаешь от других» [1. С. 91].

Возможно, одним из первых на «In Memoriam» обратил внимание известный литературный критик, знаток английской литературы А.В. Дружинин, в дневнике которого содержится следующая запись от 11 октября 1853 г.: «К Некрасову, – произвели чтение о леди Байрон и “In Memoriam”» [2. С. 229]. Относительно прочитанного «о леди Байрон» разъяснение можно найти в более ранней дневниковой записи А.В. Дружинина (от 28 сентября 1853 г.): «<...> я взял стихи на болезнь леди Байрон и между делом перевел их так (с некоторым изменением в конце), что, приехавши в город, отдам их в “Современник”» [2. С. 225]. А вот относительно «In Memoriam» свидетельств самого А.В. Дружинина не осталось. Составители примечаний к дневнику А.В. Дружинина, опубликованному в академической серии «Литературные памятники», Б.Ф. Егоров и В.А. Жданов высказали предположение, что речь идет об элегии «1 апреля 1853 г.» («Еще одна и тяжкая утрата!...»), вызванной кончиной товарища А.В. Дружинина – офицера Финляндского полка П.П. Ждановича; элегия была полностью завершена 1 сентября 1853 г. и опубликована в №5 «Современника» за 1855 г. [3. С. 468–469, 471]. Однако стихотворный перевод из Дж.Г. Байрона, читавшийся в тот день, был опубликован намного раньше, буквально через три месяца после состоявшегося чтения – в №1 «Современника» за 1854 г. [4. С. 11–12], тогда как публикации элегии пришлось ждать полтора года. К тому же в августе 1853 г. А.В. Дружинин интересовался А. Теннисоном, в частности в дневниковой записи от 3 августа 1853 г. сообщал о знакомстве со статьей, посвященной поэмам А. Теннисона: «<...> статья о поэмах Теннисона <...> богата выписками, из которых мне понравилась идиллия “Виллиам и Дора” да еще баллада “Лорд Бюрлей”, размером похожая на гетеву “Баядерку” – один стих женский и один мужской, редкость в английской поэзии. Теннисон есть *умный* поэт, у него *parti pris* <предвзятость (фр.)> в каждом слове. Не думаю, чтоб он весь мне понравился» [2. С. 205]. Можно предположить, что, заинтересовавшись поэмами А. Теннисона, А.В. Дружинин перевел фрагменты одной из них – «In Memoriam», после чего предложил переводы Н.А. Некрасову, который не мог принять их к публикации, ибо теннисоновская поэма никоим образом не соответствовала направлению его «Современника».

В анонимной статье «Теннисон, современный английский поэт», напечатанной в №5 «Пантеона» за 1853 г., акцентировался значимый для «In Memoriam» мотив утешения: «Утешение – самое сладостное слово для верующего

в вечность. Кажется, что до Теннисона никто еще не описывал эту тэму с таким глубокомыслием. До Байрона было в английской поэзии больше энтузиазма. После него он охладел. В поэме Теннисона больше мысли, нежели содержания» [5. С. 96]; в текст статьи был включен и подстрочный перевод одного из фрагментов поэмы (LIV). В размышлениях о придворном поэте Теннисоне, увидевших свет в №1 «Современника» за 1861 г., анонимный автор отмечал упадок творчества английского автора, происшедший во многом вследствие получения им статуса поэта-лауреата: после этого события им уже не создавалось «таких глубоко-прочувствованных стихотворений, как <...> целый цикл пьес, написанных в память Артура Галлама, сына известного историка, и названных “In Memoriam”» [6. С. 98].

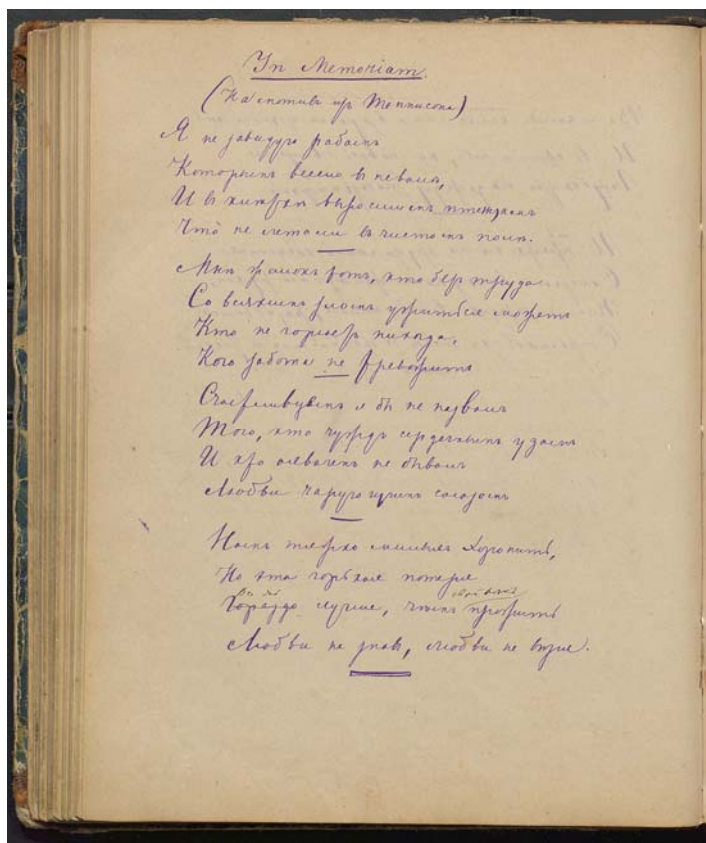


Рис. 1. Автограф первого русского поэтического перевода из «In Memoriam» Альфреда Теннисона, осуществленного в 1883 г. Д.Л. Михаловским (РГАЛИ. Ф. 309. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 106 об.)

В дореволюционной России к «In Memoriam» обращались четыре переводчика – Д.Л. Михаловский (перевод XXVII стихотворения «Я не завижду рабам...», 1883 [7. С. 271]; перевод LXVI стихотворения «Когда постель мою луна...», 1886 [8. С. 42]), Ф.А. Червинский (перевод VII стихотворения «Мрачный дом... О, как часто, смущеньем томим...», 1892 [9. С. 294]),

Н.М. Минский (перевод LXVI стихотворения «Памяти друга» («Когда на ложе сна ко мне луна заглянет...»), 1897 [10. С. 235]) и О.Н. Чюмина (опубликованные в 1901 г. переводы V («Мне кажется почти грехом ...»), XXI («Кто спит в земле – тому пою...»), XLIX («Со мною будь в часы тоски ...») и L («Всегда ль мы искренно желаем...») стихотворений [11. С. 144–145; 12. С. 413–414]). Анализу этих переводов посвящены наши статьи (в соавторстве с В.К. Черниным), опубликованные в 2009–2012 гг. (см.: [13. С. 172–176; 14. С. 324–328; 15. С. 137–140]). В целом переводы Д.Л. Михаловского из «In Memoriam» отличались ясностью и чистотой языка, экспрессивностью и изяществом, причем переводчику удалось избежать характерного для него во многих других случаях увеличения количества стихов; вместе с тем Д.Л. Михаловский представлял читателям скорее вариации на заданную тему, служившие для выражения собственных мыслей, настроений и эмоций. Так, анализ перевода Д.Л. Михаловского «Я не завидую рабам...» позволил установить, что в переводе символом вольной жизни становится бескрайнее «чистое поле», что соответствует традиции русского устного народного творчества, однако изменяет образную структуру оригинального текста, в котором, в духе традиций английских народных баллад (в том числе и знаменитых произведений о Робин Гуде), вольность ассоциируется с «летними лесами» («summer woods»).

Выполненные Д.Л. Михаловским и Н.М. Минским два перевода LXVI стихотворения цикла «In Memoriam», пронизанного размышлениями о таинстве ночи, сне героя, прерываемом сначала лунным светом, а затем серым сумраком, поочередно вызывающими образ могилы любимого человека, представляют собой два взгляда на теннисоновское произведение, объединенные верным пониманием авторского замысла, но различающиеся толкованием отдельных значимых нюансов, например сохранением образа извечного английского тумана у Н.М. Минского («<...> там мрачный полог свой / Уже вдоль берегов простер туман полночный» [10. С. 235]) и его опущением у Д.Л. Михаловского, более точным воссозданием Н.М. Минским эпизода с могильной плитой, на которой выбиты буквы имени покойного и цифры прожитых им лет, ср.: «Там светится твоя гробница / И надпись грустная на ней, / На белом мраморе страница» (перевод Д.Л. Михаловского; [8. С. 42]) – «А с высоты, где тьма нависла, / Скользит серебристый луч вдоль надписи твоей, / Читая письма и числа» (перевод Н.М. Минского [10. С. 235]). В переводе Ф.А. Червинского «Мрачный дом... О, как часто, смущеньем томим...», гиперболизовавшем культ дружбы, возникали два мира – реальный («здесь») и потусторонний («там»), во многом противопоставленные друг другу, – если в реальном мире господствовали тоска, темнота, тяжкие мысли, то в потустороннем царила сама жизнь, ставшая для героя «белым призраком»; тем самым русский переводчик выражал одну из главных идей романтизма и во многом воспринявшего его традиции символизма – идею двоемирия, т.е. существования двух реальностей, каким-либо образом связанных между собой. Осуществленные несколько позднее переводы О.Н. Чюминой характеризовались наибольшей точностью в передаче авторской мысли и формы, учетом художественных особенностей английских оригиналов, акцентированием внутренних душевных борений лирического ге-

роя, убежденного в неразрывности внутренней связи между прошлым, настоящим и будущим.

Из публикаций второй половины XIX – начала XX в., посвященных А. Теннисону, следует особо выделить переводную книгу И. Тэна о современной английской литературе, печатавшуюся в России сначала в переводе Д.С. Ивашинцова в 1876 г. под названием «Новейшая английская литература в современных ее представителях» [16], а затем в 1904 г. в переводе с французского П.С. Когана – «История английской литературы. Том V. Современники» [17]. Среди произведений А. Теннисона, осмысленных И. Тэном, – «In Memoriam», длинная поэма на смерть молодого друга, которая «холодна, однообразна и слишком придуманна» [16. С. 297]. По наблюдению И.Тэна, теннисоновский лирический герой, с одной стороны, находится в трауре, глубоко переживает постигшую его утрату, но с другой – «не забывает надеть совершенно новые перчатки, утирает слезы непременно батистовым платком и в продолжение всей церковной службы, заканчивающей печальную церемонию, выказывает сокрушение сердца с полным достоинством хорошо воспитанного светского человека» [16. С. 297]. И. Тэн считал, что тема, лежащая в основе «In Memoriam», не соответствует дарованию А. Теннисона, что последний «должен выбирать свои сюжеты в другой сфере» [16. С. 297]. Другие литературоведы и критики того времени не были солидарны с И. Тэном, в частности, А.И. Кирпичников указывал, что в «In Memoriam» «искусство версификации и постройке поэтической фразы достигает высшей точки своего развития» [18. С. 941]; в переводной книге И. Шерра «Иллюстрированная всеобщая история литературы» «In Memoriam» назван «хотя и глубоко прочувствованной, но сухой и растянутой, а потому однообразной элегией» [19. С. 121]. У. Синклер в книге «Искусство Маммоны», изданной в СССР в 1926 г., говорил об «In Memoriam» как о сочинении, рекомендованном ему духовником, но неожиданно вызвавшим совершенно не ту реакцию, на которую рассчитывал духовник: «Эта поэма не только меня не успокоила, но дала еще много новых оснований для сомнения в бессмертии души, хотя и не убедила меня окончательно, что создатель вселенной, давший мне жизнь, не может тоже дать мне и две. Из всего этого следовало, что я покончил с Теннисоном, так как с религиозной стороны его произведения – это лишь мучительный крик о том, что бессмертие должно быть» [20. С. 165].

Также в 1926 г. В.В. Набоковым был создан перевод LXVI стихотворения «In Memoriam» «Вот лунный луч блеснул на одеяле...», вскоре увидевший свет в эмигрантской печати, но долгое время, вплоть до 2002 г., не публиковавшийся в России [21]. Сохраняя характерную образность английского оригинала, В.В. Набоков вместе с тем изощренно подбирал лексические средства, иначе расставлял акценты в описании: «И вот сиянье плавное слабеет; / Вот на моей постели луч погас. / Смежаю веки утомленных глаз / И сплю, пока окно не посереет» [21. С. 370]. В перспективе имеет смысл проанализировать сочинения В.В. Набокова русского и американского периодов, прежде всего его литературоведческие и публицистические материалы, с целью выявления иных теннисоновских влияний.

Говоря об осмыслении российскими литературоведами XX – начала XXI в. «In Memoriam» Теннисона, обратим внимание на несколько наиболее

значимых высказываний, свидетельствующих как об эволюции отношения к этому произведению Теннисона, так и об изменениях в восприятии творчества английского поэта в целом. Ф.П. Шиллер в 1937 г. характеризовал «In Memoriam» как произведение, знаменовавшее переход Теннисона от чувственно-музыкальной лирики, отличавшейся, прежде всего, внешним изяществом, к «идейной» поэзии. Отмечая успех поэмы у современников, разбиравших ее на «крылатые слова», такие как «под честным сомнением скрывается больше веры, чем под половиной всех религиозных уверений», исследователь отмечал содержательную многоплановость произведения, в котором нашлось место и «“честным сомнениям” для скептиков и агностиков», и «восторженным гимнам в честь религии для верующих», и для слов, «рассчитанных на симпатии сторонников эволюционной теории в области естественных наук» [22. С. 155].

А.А. Елистратова, автор опубликованного в 1955 г. раздела о Теннисоне в академической «Истории английской литературы», воспринимала в качестве центрального произведения английского автора «Королевские идиллии», получившие подробную характеристику, тогда как «обширная дидактическая поэма» «In Memoriam» была едва упомянута как произведение, сочетавшее «позитивистское “наукообразие” с традиционным христианским благочестием»: «Основной лейтмотив этой поэмы – утверждение веры в загробную жизнь, примиряющей поэта с безвременной утратой близких, – сопровождается слабыми отзвуками сомнений и недоумений в духе позитивистского агностицизма» [23. С. 66]. А.А. Аникст в «Истории английской литературы», опубликованной в 1956 г., отмечал, что в «In Memoriam» «получили наиболее полное выражение философские взгляды Теннисона», стремившегося примирить религию с современным научным воззрением на жизнь: «Компромиссные позиции, занятые им, отражали типично буржуазную точку зрения, сочетавшую религиозно-этические принципы с практицизмом. Нельзя сказать, чтобы Теннисон не признавал темных сторон жизни, но основная тенденция поэмы состояла в примирении с существующей действительностью» [24. С. 362].

На протяжении десятилетий фрагменты из «In Memoriam» не появлялись в советской печати; исключением стал лишь забытый перевод А.Б. Свириным CVI стихотворения, напечатанный в 1953 г. под названием «Новогодние колокола» в журнале «Молодежь мира» [25. С. 4]. В этом переводе стремление к диалогу с недавними союзниками во Второй мировой войне перерастает в призыв к искоренению лжи, обывательской клеветы и страсти к наживе, к торжеству правды, вечного мира, способного сменить тысячелетнюю эпоху войн: «Прозвоните отходную бедам, / Старым распрям, что терзают мир, / Возвестите дружбу меж людьми, / Доброе доверие к соседям» [25. С. 4].

Выход книги «Европейская поэзия XIX века» в рамках «Библиотеки всемирной литературы» в 1977 г. стал толчком к последующему оживлению интереса как к творчеству Теннисона и викторианской поэзии в целом, так и конкретно к «In Memoriam». Из пяти новых переводов, вошедших в эту книгу, один – перевод М.Е. Соковнина «Когда луна на полог мне...» – имел в качестве первоисточника LXVII стихотворение цикла «In Memoriam» [26. С. 75]. К моменту публикации перевода М.Е. Соковнина уже не было в жи-

вых: талантливый представитель русского постмодернизма безвременно скончался в 1975 г. А. Теннисон принадлежал к числу самых любимых писателей М.Е. Соковнина, из него он перевел несколько стихотворений и поэм (см.: [27. С. 84–87]), которые остаются неопубликованными по сей день, несмотря на то, что «возвращение» М.Е. Соковнина как прозаика, автора оригинальной поэзии состоялось еще в 1990-е гг.

Только в постсоветское время восприятие «In Memoriam» было очищено от идеологической предвзятости. В частности, в главе о Теннисоне, написанной Л.В. Сидорченко для нового учебника по истории западноевропейской литературы XIX в., «In Memoriam» рассматривается как сюжетный цикл, в основе которого – история пережитой трагедии, призванная отразить душевную драму автора. Поначалу боль утраты невыносима, и поэт сочиняет стихи, которые, подобно наркотику (сравнение из V стихотворения), способны ослабить ощущение потери; однако, будучи религиозным человеком, он приходит к пониманию того, что друг счастлив в ином мире, что основная трагедия осталась с теми, кто проводил усопшего в последний путь и теперь не может обрести гармонию, внутреннее равновесие. Элегический характер первых стихотворений цикла усиливал также характерный «осенний» колорит, на смену которому пришли иные реалии – светлый праздник Рождества, в канун которого лирический герой обретает часть утраченной душевной силы, находит в себе мужество поблагодарить судьбу за испытанную боль (стихотворение XXVII) и пропеть рождественскую песню, исполнявшуюся год назад вместе с другом, а потому вызывавшую теплые воспоминания (стихотворение XXX). По наблюдению Л.В. Сидорченко, ключевыми для дальнейшего развития цикла становятся стихотворения XXXI и XXXII, «представляющие собой вариацию на тему воскрешения Лазаря и служащие прологом к серии стихотворений, посвященных излюбленной романтиками философской проблеме соотношения сна и смерти» [28. С. 219], особенно глубоко осмысленной в стихотворениях XLIII и LXVIII. Смерть оказывается способна освободить дух от телесной оболочки, разрушить возможность физического общения человека с друзьями, но не может положить конец духовной связи: «<...> искренняя любовь к другу стала источником страданий, очистивших душу и возвысивших ее до такой степени, что она может надеяться на установление незримых уз с душой покойного. Укрепляясь в вере, поэт обретает утраченное равновесие, определяющее торжественный, гимнический финал цикла, исполненный верой в духовный прогресс человечества» [28. С. 219].

Среди многочисленных переводчиков 1980–2000-х гг., обращавшихся к творчеству А. Теннисона, только Г.М. Кружков перевел несколько фрагментов из «In Memoriam» – стихотворения V («Порой мне кажется: грешно...»), VII («Дом пуст. К чему мне тут стоять...»), XI («Как тихо, Господи, вокруг!...»), LIV («О да, когда-нибудь потом...»), CIV («Подходит к Рождеству зима...»), причем эти переводы многократно републиковались, в частности, были включены в сборник переводов из А. Теннисона «Волшебница Шалотт и другие стихотворения» [29. С. 151–157, 161], в авторский сборник переводчика «Пироскаф: из английской поэзии XIX века» [30. С. 351–353], в первый том двухтомника «Избранных переводов» Г.М. Кружкова, выпущенного издательством «ТЕРРА – Книжный клуб» в 2009 г. [31. С. 340–343]. Свое от-

ношение к «In Memoriam» переводчик выразил во вступительной статье к книге А. Теннисона «Волшебница Шалотт и другие стихотворения». Отмечая споры науки, проделывавшей «дыры в религиозной картине мира», и богословия, которое «эти дыры и прорехи латало и заштопывало», Г.М. Кружков уточнял, что эти споры закончились в XX в., когда «христианин сошелся с агностиком в том, что “наука – особая статья, а религия – особая статья”», в связи с чем ему, с современных позиций, представлялись «странными» настоячивые устремления Теннисона «представить себе состояние человека после смерти и понять, сразу ли начинается другая жизнь или какое-то время умершие пребывают в “междужизненных потемках”» [32. С. 15–16]. Также переводчику сложно следовать за А. Теннисоном, когда тот, пережив интеллектуальный шок, пытается «переварить новые открытия, пошатнувшие прежние представления о происхождении человека и его месте во Вселенной», однако он вполне солидарен с поэтом, когда тот, «оттолкнувшись от рационального берега, отдается на волю своего горя и печали» [32. С. 16]. Приводя две точки зрения на «In Memoriam», согласно одной из которых (Э. Фицджеральд) «автор слишком долго растравлял свое горе, сплетая себе терновый венок и рассматривая под микроскопом свою печаль», согласно другой (Т.С. Элиот) «нельзя выковыривать из этой книги изюм хрестоматийных строф, пренебрегая остальными», ибо это связный лирический дневник, «вершинное достижение Теннисона, его патент на бессмертие», – Г.М. Кружков не решает судить об их правильности или ошибочности, высказывая лишь свое личное отношение к теннисоновскому произведению: «“In Memoriam” впечатляет величием замысла, отдельными замечательными местами. И все-таки мне больше нравятся “Улисс” и “Тифон”, написанные в первый год после смерти Хэллема и выражающие те же скорбные чувства, хотя и не напрямую. Может быть, как раз в этой окольности, “ненарочности” всё дело?» [32. С. 16–17].

В 2008 г. в Московском государственном университете была защищена кандидатская диссертация Л.М. Павшук «Творчество Альфреда Теннисона: аспекты поэтики», в которой впервые рассмотрен ряд вопросов, значимых для понимания мировосприятия Теннисона и его художественного творчества: соотношение в поэзии Теннисона субъективного и объективного начал, место мифологии и специфика элегических мотивов в произведениях поэта, проблема традиционного и принципиально нового у Теннисона и др. Размышляя об элегическом начале, значимом для «In Memoriam» (своеобразной смеси элегии и исповеди) и некоторых других сочинений Теннисона, Л.М. Павшук акцентировала провозглашенный английским поэтом культ прошлого, которое имело более весомое значение в сравнении с неудовлетворительным настоящим и пугающим будущим, характеризовала воспоминания и сны как некие связующие звенья между поэтом и его прошлым, указала в качестве одной из основных задач Теннисона преодоление отчаяния, возникавшего от осознания бессмысленности жизни, неизбежно заканчивавшейся смертью, посредством провозглашения жизнеутверждающей философии, предполагающей бесконечный поиск истинных ценностей (см.: [33]).

Интересно отметить, что фрагменты из «In Memoriam» А. Теннисона в разные годы публиковались не только как самодостаточные поэтические тек-

сты, но и использовались в качестве «включений» в тексты переводных романов и научных исследований. Так, в романе Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» в переводе А.В. Кривцовой приводится такой фрагмент теннисоновского произведения: «Вот молится сестра твоя... / Ей веру детскую и рай / Оставь, и ей ты не смущай / Простую радость бытия!» [34. С. 177]. В более раннем переводе этого романа, осуществленном В.М. Спасской и опубликованном с продолжением в книгах IV–VIII журнала «Русская мысль» под названием «Тесс, наследница д'Эрбервиллей» [35], эпизод, предполагавший цитирование стихов Теннисона, был опущен. Вместе с тем сохранилась и в 1978 г. была опубликована М.П. Алексеевым переписка В.М. Спасской с Т. Гарди, из которой можно узнать мнение переводчицы о Теннисоне («Что касается Теннисона, то я читала и перечитывала многие из его мелких стихотворений и восхищалась теми, в которых он остается поэтом для самого себя, не лауреатом» [36. С. 92]), а также увидеть, что Т. Гарди подробно разъяснил В.М. Спасской источники поэтических цитат, вошедших в роман, в частности, указал, что строка «Leave thou thy sister when she prays» взята из «In Memoriam»: «...from his finest poem, entitled “In Memoriam”» [36. С. 101]. В исследовании В.П. Цурюпа «Флористические образы в английской поэзии» (2013), представляющей собой интересную разработку значимой научной темы, «In Memoriam» оказывается «своеобразной траурной литургией по целому поколению», в которой символами тоски становятся стройные высокие деревья, напоминающие «своей густой листвой и траурной тенью на траве <...> о невозвратных утратах» [37. С. 71]; в той же книге для иллюстрации своих размышлений исследовательница приводит выполненный ею же перевод LXXXIX стихотворения из «In Memoriam»: «Волшебник-вяз поляну застелил / Узорным черно-белым покрывалом, / Платан высокий, словно опахалом, / Ее листвой густою осенил» [37. С. 119].

Э.А. Соловкова, опубликовавшая в 2009 г. первый полный перевод «In Memoriam» на русский язык [38. С. 92–168], сопровождала публикацию вступительной статьей, в которой наряду с широко известными сведениями об обстоятельствах создания поэмы, ее адресате и структуре представила попытку анализа теннисоновского произведения, акцентировав психологически точное отслеживание тончайших нюансов чувств человека, пережившего утрату, сильнейшее психологическое потрясение, приведшее к растерянности и разочарованию в жизни. У лирического героя, по наблюдению Э.А. Соловковой, возникают сомнения в Высшей справедливости, которые он стремится побороть, проходя по пути боли и противоречий, размышляя о том, что находится на грань земного существования, обращаясь в поисках ответов на вопросы к небесным светилам, к земной природе, к искусству, к философии, к Богу. Проходит три года, и герой смиряется со смертью друга, – время оказывается его целителем: «От пессимистических восклицаний типа “О жизнь, вся в хрупкости и тщете!” он переходит к рассуждениям, что “все имеет цель-нужду, / и что не гибнут просто так: / подобно мусору, никак / не канут просто в пустоту”. В конце поэмы герой укрепляется в своей мысли о высоком предназначении человека и бессмертии его духа» [39. С. 12]. Переводчица видит еще одного героя поэмы – Любовь, причем в разных ее ипостасях: это Любовь к Богу, к другу, к жизни (несмотря на весь ее трагизм), к нашему «зе-

леному шару», «планете света», созданной Богом. Кульминационным моментом поэмы Э.А. Соловкова называется известное по переводу А.Б. Свирина «Новогодние колокола» [25. С. 4] обращение к рождественским колоколам в CVI стихотворении, звучащее «как своего рода завещание с мечтой о том, что в будущем “в мире победит добро – пускай не скоро и не сразу” [39. С. 13]. В эпилоге поэмы Э.А. Соловкова показывает лирического героя укрепившимся верой в то, что его друг ушел в Божьи чертоги, стал ближе к истокам и смыслу творения: «Мой друг – у Божьего чертога; / А Бог – бессмертный и единый, / Далекий, любящий и дивный; / И все творение – для Бога» [38. С. 168].

До недавнего времени перевод Э.А. Соловковой оставался единственным полным русским прочтением «In Memoriam», однако в 2015 г. стало известно о завершении работы над полным переводом поэмы Т.Ю. Стамовой. Публикация перевода Т.Ю. Стамовой, намеченная в серии «Литературные памятники», обещает стать поворотным событием в русской судьбе «In Memoriam» – закономерным итогом всего пройденного пути и вместе с тем той значимой точкой, от которой будут отталкиваться все исследователи и переводчики этого произведения в последующие десятилетия.

Повлияла ли поэма «In Memoriam» на русскую литературу? На этот вопрос нет однозначного ответа; можно попытаться найти какие-то отдаленные переклички, выстроить параллели, увидеть единство мотивов, но аргументировать влияние вряд ли удастся. Пожалуй, наибольшее влияние теннисоновской поэмы могли испытать в своем оригинальном творчестве русские поэты-переводчики, активно обращавшиеся к осмыслению английской поэзии XIX в. В этом контексте представляются, в частности, неслучайными строки В.А. Меркурьевой, много переводившей в 1930-е гг. Д.Г. Байрона, П.Б. Шелли и др., в стихотворении «Могила неизвестного поэта» (1933): «Принят прах – не крематорием, / Не Ваганьковым, безвестно чей, / Без надписи in memoriam, / Без венков, но и без речей» [40. С. 342]. Свой цикл «In Memoriam», включающий четыре стихотворения, создал около 1922 г. Н.М. Минский [41. С. 255–257], известный своими переводами из Теннисона, в том числе и из теннисоновского «In Memoriam»; по предположению С.В. Сапожкова, цикл посвящен памяти умершей в Париже в июле 1920 г. жены Н.М. Минского – поэтессы Л.Н. Вилькиной [42. С. 403]. Наконец, у А.А. Ахматовой есть стихотворение «А вы, мои друзья последнего призыва!..», датированное августом 1942 г.; первоначально, в № 2 журнала «Знамя» за 1945 г. оно было напечатано без названия, однако уже в книге «Избранных стихов» (1946) А.А. Ахматовой название появилось – «In Memoriam» (см.: [43]); были ли в данном случае ассоциации с А. Теннисоном – однозначно ответить невозможно, особенно учитывая, с одной стороны, усиление интереса к литературам стран-союзниц антигитлеровской коалиции в военные и первые послевоенные годы, с другой – отсутствие установленных реминисценций и традиций творчества А. Теннисона, упоминаний его имени и названий его произведений в ахматовских сочинениях, с третьей – выявленную П.Ю. Барсковой и Т.Н. Поздняковой в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, в архиве переводчицы С.К. Островской (ф. 1448, ед. хр. 173, л. 1–3), ныне почти забытой и известной только в качестве агента спецслужб, осуществлявшего наблюдение за А.А. Ахматовой, карандашную за-

пись о встрече с А.А. Ахматовой 16 февраля 1945 г., завершавшуюся словами: «Кстати, не любит Tennyson. Пьем чай. Водка» [44. С. 682].

Несмотря на наличие ряда значительных работ, опубликованных в последние десятилетия [45–47], к настоящему времени с достаточной полнотой изучена лишь переводческая рецепция А. Теннисона в дореволюционной России, тогда как проблемы восприятия произведений английского автора русскими литературоведами и литературными критиками, традиции его творчества в русской литературе еще нуждаются в осмыслении; также не изучена деятельность русских переводчиков советского и постсоветского времени, создававших новые прочтения теннисоновских текстов. Несомненную пользу может принести впервые предпринятое в данной статье изучение локальных тем, связанных с осмыслением русской судьбы отдельных произведений Теннисона (на примере «In Memoriam»), а также с проникновением образов теннисоновского мира в творчество конкретных русских писателей. Многие переводы из Теннисона, выполненные русскими поэтами эпохи Серебряного века, 1940-х – первой половины 1950-х гг., представителем русского постмодернизма М.Е. Соковниным, продолжают оставаться неизвестными, забытыми, считаются утраченными, что актуализирует работу по выявлению и опубликованию текстов. В свое время из поэмы А. Теннисона «Улисс» В.А. Каверин взял девиз главного героя романа «Два капитана» (1938–1944) Сани Григорьева, мечтавшего о далеких путешествиях, – «Бороться и искать, найти и не сдаваться!». Эти слова, удивительно емко характеризующие путь исканий и обретений, пройденный самим Теннисоном, могут быть отнесены и к трудам исследователей его произведений, которых ждет еще немало неожиданных открытий.

Литература

1. Мильсанд. Английская поэзия после Байрона. Альфред Теннисон // Библиотека для чтения. 1851. №10, отд. 3. С. 71–95.
2. Дружинин А.В. Повести. Дневник / изд. подгот. Б.Ф. Егоров, В.А. Жданов. М.: Наука, 1986. 510 с.
3. Егоров Б.Ф., Жданов В.А. Примечания // Дружинин А.В. Повести. Дневник / изд. подгот. Б.Ф. Егоров, В.А. Жданов. М., 1986. С. 459–490.
4. Байрон Дж.Г. «Страдала ты – и не был я с тобою!..»: (Стихи, написанные при получении известия о болезни леди Байрон) / пер. Л. <А.В. Дружинина> // Современник. 1854. №1, отд. 1. С. 11–12.
5. Теннисон, современный английский поэт // Пантеон. 1853. №5. С. 93–97.
6. Мелкие заметки // Современник. 1861. Т. 85. №1, отд. 2. С. 91–102. Из содерж.: <Придворный поэт Теннисон>. С. 97–98.
7. Теннисон А. In Memoriam («Я не завидую рабам...») / пер. Д.Л. Михаловского // Дело. 1883. №12. С. 271.
8. Теннисон А. In Memoriam («Когда постель мою луна...») / пер. Д.Л. Михаловского // Живописное обозрение. 1886. № 29. С. 42.
9. Теннисон А. «Мрачный дом... О, как часто, смущеньем томим...» / пер. Ф.А. Червинского // Всемирная иллюстрация. 1892. №16. С. 294.
10. Теннисон А. Памяти друга / пер. Н.М. Минского // Мир божий. 1897. №4. С. 235.
11. Теннисон А. In Memoriam (1. «Мне кажется почти грехом...»; 2. «Со мною будь в часы тоски...»; 3. «Всегда ль мы искренно желаем...») / пер. О.Н. Чюминой // Мир божий. 1901. №8. С. 144–145.
12. Теннисон А. «Кто спит в земле – тому пою...» / пер. О.Н. Чюминой // Васильки: Лит.-худож. сб. СПб., 1901. С. 413–414.

13. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэтический цикл Альфреда Теннисона «In Memoriam» в русских переводах XIX – начала XX в. // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Русская филология. 2009. № 4. С. 172–176.
14. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Л. Михаловский – переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «In Memoriam» // Вестн. Сев.-Осетин. гос. ун-та им. К.Л. Хетагурова. 2012. №1. С. 324–328.
15. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «In Memoriam» Альфреда Теннисона в переводческой интерпретации Ф.А. Червинского и О.Н. Чюминой // Изв. высш. учеб. заведений. Северо-Кавказский регион. Сер. общественные науки. 2010. №2. С. 137–140.
16. Тэн И. Новейшая английская литература в современных ее представителях / пер. Д.С. Ивашинцова. СПб., 1876. 385 с.
17. Тэн И. История английской литературы. Т. 5: Современники / пер. с фр. П.С. Когана. М., 1904. 335 с.
18. Кирпичников А.И. Очерк истории литературы XIX столетия // Всеобщая история литературы / сост. по источникам и новейшим исследованиям при участии русских ученых и литературоведов; под ред. В.Ф. Корша, А.И. Кирпичникова. СПб., 1892. Т. 4. С. 555–1048.
19. Шерр И. Иллюстрированная всеобщая история литературы: в 2 т. / пер. под ред. П.И. Вейнберга. М., 1898. Т. 2. 612, LXI с.
20. Синклер У. Искусство Маммоны: Опыт экономического исследования. Л.: Прибой, 1926. 278 с.
21. Набоков В.В. In Memoriam («Вот лунный луч блеснул на одеяле...») // Набоков В.В. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. М.Э. Маликовой. СПб.: Академический проект, 2002. С. 369–370.
22. Шиллер Ф.П. История западноевропейской литературы нового времени: в 3 т. 2-е изд. М.: ГИХЛ, 1937. Т. 2. 431 с.
23. Елистратова А.А. Писатели-викторианцы. §5. Теннисон // История английской литературы: в 3 т. (5 вып.). М., 1955. Т. 2. Вып. 2. С. 64–69.
24. Аникст А.А. История английской литературы. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1956. 484 с.
25. Теннисон А. Новогодние колокола / пер. А.Б. Свирина // Молодежь мира. 1953. №12. С. 4.
26. Теннисон А. Лотофаги / пер. Г.М. Кружкова; «Когда луна на полог мне...» / пер. М.Е. Соковнина; Годива / пер. И.А. Бунина; К***, после прочтения «Жизни и писем» / пер. Г.М. Кружкова; У моря / пер. С.Я. Маршака; «В чем, в чем причина этих странных слез?...» / пер. В.В. Рогова; Тифон / пер. А.Я. Сергеева // Европейская поэзия XIX века / вступ. ст. С.А. Небольсина; сост. В. Богачева, И. Бочкаревой, С. Великовского и др. М., 1977. С. 74–82.
27. Кулаков В.Г. Альфред Теннисон в переводах Михаила Соковнина // Кулаков В.Г. Поэзия как факт: статьи о стихах. М., 1999. С. 84–87.
28. Сидорченко Л.В. Альфред Теннисон // История западноевропейской литературы XIX век. Англия / под ред. Л.В. Сидорченко, И.И. Буровой. СПб.; М., 2004. С. 214–223.
29. Теннисон А. Волшебница Шалотт и другие стихотворения / сост. и предисл. Г.М. Кружкова. М.: Текст, 2007. 400 с.
30. Кружков Г.М. Пироскаф: из английской поэзии XIX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. 688 с.
31. Кружков Г.М. Избранные переводы: в 2 т. / вступ. ст. Б. Романова, коммент. Г. Кружкова. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. Т. 1. 512 с.
32. Кружков Г.М. «Я слышу голос, говорящий в ветре!»: Жизнь и поэзия Альфреда Теннисона // Теннисон А. Волшебница Шалотт и другие стихотворения / сост. и предисл. Г.М. Кружкова. М.: Текст, 2007. С. 10–41.
33. Павиок Л.М. Творчество Альфреда Теннисона: аспекты поэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 219 с.
34. Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей. Джуд Незаметный: Романы. М.: Худож. лит., 1970. 783 с.
35. Гарди Т. Тэсс, наследница д'Эрбервиллей: роман / пер. с англ. В.М. С<пасской> // Русская мысль. 1893. Кн. 3. С. 43–82; Кн. 4. С. 43–75; Кн. 5. С. 28–84; Кн. 6. С. 33–115; Кн. 7. С. 110–188; Кн. 8. С. 16–75.
36. Алексеев М.П. Переписка Томаса Гарди с его русской переводчицей // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 85–108.

37. Цурюпа В.П. Флористические образы в английской поэзии. Петропавловск-Камчатский: Изд-во Камчат. гос. ун-та им. Витуса Беринга, 2013. 196 с.
38. Теннисон А. Избранное / пер. с англ. Э.А. Соловковой. СПб.: Европейский Дом, 2009. 242 с.
39. Соловкова Э.А. Предисловие переводчика // Теннисон А. Избранное / пер. с англ. Э.А. Соловковой. СПб.: Европейский Дом, 2009. С. 5–14.
40. Меркурьева В.А. Могила неизвестного поэта // Меркурьева В.А. Тщета: Собрание стихотворений. М., 2007. С. 342–343.
41. Минский Н.М. In Memoriam // Русские символисты: Н. Минский, А. Добролюбов / вступ. ст., подгот. текста, сост. и примеч. А.А. Кобринского, С.В. Сапожкова. СПб., 2005. С. 255–257.
42. Сапожков С.В. Примечания [к разделу «Н.М. Минский»] // Русские символисты: Н. Минский, А. Добролюбов / вступ. ст., подгот. текста, сост. и примеч. А.А. Кобринского, С.В. Сапожкова. СПб., 2005. С. 318–474.
43. Ахматова А.А. Избранные стихи. М.: Правда, 1946. 48 с.
44. Барскова П.Ю., Позднякова Т.Н. Комментарии // Островская С.К. Дневник / подгот. текста и коммент. П.Ю. Барсковой, Т.С. Поздняковой. М., 2013. С. 615–699.
45. Гириченко А.Н. Альфред Теннисон в России: к истории восприятия // Материалы по истории русской культуры XIX–XX вв. Брянск, 1993. С. 21–32.
46. Чернин В.К. Альфред Теннисон и Россия: Из истории международных литературных связей. М.: Флинта; Наука, 2009. 540 с.
47. Альфред Теннисон в русских переводах XIX – начала XX века / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и библиограф. справка Д.Н. Жаткина и В.К. Чернина. М.: Флинта; Наука, 2014. 714 с.

“IN MEMORIAM” BY ALFRED TENNYSON IN RUSSIA: ISSUES OF RECEPTION AND STUDY.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 101–115. DOI 10.17223/19986645/36/8
 Zhatkin Dmitriy N., Penza State Technological University (Penza, Russian Federation). E-mail: ivb40@yandex.ru

Keywords: A. Tennyson, poetry translation, Russian-English literature relations, tradition, reception, intercultural communication.

A detailed study of general problems of Alfred Tennyson's poetry in Russian translation reception and appearance of full translations of “Idylls of the King” (V.V. Lunin), “The Princess” (E.A. Solovkova), “In Memoriam” (E.A. Solovkova, T.Yu. Stamova) at the beginning of the 21st century actualize issues connected with the research of the Russian fate of specific Tennyson's works. The first responses to “In Memoriam” in the Russian press appeared right after the publication of this poem in England in 1850 and contained not only comparison of “In Memoriam” and works of writers-predecessors which allowed to see distinctive peculiarities of the poem, but also interlinear prosaic translations of some fragments. Several fragmentary poetic translations of “In Memoriam”, made in pre-revolutionary Russia by D.L. Mikhailovskiy, F.A. Chervinskiy, N.M. Minskiy and O.N. Chumina; in 1926 by V.V. Nabokov, in 1953 by A.B. Svirin were not able to give the reader the whole impression of the advantages of Tennyson's poem, its peculiar artistic features. During the soviet period, ideas of the researchers of “In Memoriam” underwent significant evolution: it was interpreted as evidence of the poet's transition from music-sensual to “ideological” lyric poetry (F.P. Schiller), or as a combination of positivist sciolism and traditional Christian piety (A.A. Elistratova), or as expression of striving for reconciliation of religious and scientific life-views (A.A. Anikst). The present-day period of Tennyson's work interpretation started in 1977 with the talented representative of Russian postmodernism M.E. Sokovnin's translation “When the moon on my bed-curtains . . .” and is connected with the names of translators G.M. Kruzhkov, E.A. Solovkova, T.Yu. Stamova, researchers L.V. Sidorchenko, L.M. Pavshok and others. Fragments of “In Memoriam” were published in the Russian language not only as independent poetic texts, but also as ‘inclusions’ in the texts of translated novels and scientific research. It is also possible to speak about traditions of Tennyson's “In Memoriam” in a number of poetic works, particularly, in a four-part cycle “In Memoriam” by N.M. Minskiy (c. 1922), in poems by V.A. Merkur'yeva “Unknown Poet's Grave” (1933) and A.A. Akhmatova “And you, my dear friends, ones of the last selection!” (1942). The article not only sums up past years research but also aims at prospects of further work, among them to bring to light and publish unknown and forgotten texts of translations, study the peculiar features of Tennyson's characters in the works of particular writers, attract specific attention to the creative work traditions of the English poet in Russian literature, etc.

References

1. Milsand. (1851) Angliyskaya poeziya posle Bayrona. Al'fred Tennyson [English poetry after Byron. Alfred Tennyson]. *Biblioteka dlya chteniya*. 10. Pt. 3. pp. 71–95.
2. Druzhinin, A.V. (1986) *Povesti. Dnevnik* [Tales. Diary]. Moscow: Nauka.
3. Egorov, B.F. & Zhdanov, V.A. Primechaniya [Notes]. In: Druzhinin, A.V. (1986) *Povesti. Dnevnik* [Tales. Diary]. Moscow: Nauka.
4. Byron, G.G. (1854) “Stradala ty – i ne byl ya s toboyu!...” (Stikhi, napisannye pri poluchenii izvestiya o bolezni ledi Bayron) [Verses written on the news of the illness Lady Byron]. Translated from English by L. <A.V. Druzhinin>. *Sovremennik*. 1. Pt. I. pp. 11–12.
5. Anon. (1853) Tennyson, sovremennyy angliyskiy poet [Tennyson, a modern English poet]. *Panteon*. 5. pp. 93–97.
6. Anon. (1861) Melkie zametki [Small notes]. *Sovremennik*. 85. 1. Pt. II. pp. 91–102.
7. Tennyson, A. (1883) In Memoriam (“Ya ne zaviduyu rabam...”) [In Memoriam]. Translated from English by D.L. Mikhailovskiy. *Delo*. 12. p. 271.
8. Tennyson, A. (1886) In Memoriam (“Kogda postel' moyu luna...”) [In Memoriam]. Translated from English by D.L. Mikhailovskiy. *Zhivopisnoe obozrenie*. 29. p. 42.
9. Tennyson, A. (1892) “Mrachnyy dom... O, kak chasto, smushchen'em tomim...” [In Memoriam]. Translated from English by F.A. Chervinskiy. *Vsemirnaya illyustratsiya*. 16. p. 294.
10. Tennyson, A. (1897) Pamyati druga [In Memoriam A.H.H.]. Translated from English by N.M. Minskiy. *Mir bozhiy*. 4. p. 235.
11. Tennyson, A. (1901) In Memoriam. Translated from English by O.N. Chyumina. *Mir bozhiy*. 8. pp. 144–145. (In Russian).
12. Tennyson, A. (1901) “Kto spit v zemle – tomu poyu...” [“I sing to him that rests below”]. Translated from English by O.N. Chyumina. In: *Vasil'ki: Literaturno-khudozhestvennyy sbornik* [Vasilki: Literary and artistic compilation]. St. Petersburg: tip. A.F. Marksa.
13. Chernin, V.K. & Zhatkin, D.N. (2009) The poetic cycle of Alfred Tennyson “In Memoriam” in early Russian translations of the 19th and the beginning of the 20th century. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya Russkaya filologiya – Bulletin MSRU. Series “Russian Philology”*. 4. pp. 172–176. (In Russian).
14. Chernin, V.K. & Zhatkin, D.N. (2012) D.L. Mikhailovsky as an interpreter of fragments from Alfred Tennyson's poetic cycle “In Memoriam”. *Vestnik Severo-Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta im. K.L. Khetagurova – Vestnik of NOSU*. 1. pp. 324–328. (In Russian).
15. Chernin, V.K. & Zhatkin, D.N. (2010) “In Memoriam” Al'freda Tennysona v perevodcheskoy interpretatsii F.A. Chervinskogo i O.N. Chyuminoy [“In Memoriam” by Alfred Tennyson in the translations of F.A. Chervinskiy and O.N. Chyumina]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Severo-Kavkazskiy region. Seriya Obshchestvennye nauki*. 2. pp. 137–140.
16. Ten, I. (1876) *Noveyshaya angliyskaya literatura v sovremennykh ee predstavitel'yakh* [Newest English literature in its modern representatives]. Translated by D.S. Ivashintsov. St. Petersburg: tip. M.M. Stasyulevicha.
17. Ten, I. (1904) *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English Literature]. Translated from French by P.S. Kogan. V. 5. Moscow: Tovarishestvo tip. A.I. Mamontova.
18. Kirpichnikov, A.I. (1892) Oчерк istorii literatury XIX stoletiya [Outline of the history of literature of the 19th century]. In: Korsh, V.F. & Kirpichnikov, A.I. (eds.) *Vseobshchaya istoriya literatury* [General history of literature]. V. 4. St. Petersburg: izd. K.L. Rikera.
19. Sherr, I. (1898) *Illyustrirovannaya vseobshchaya istoriya literatury* [Illustrated Universal History of Literature]. V. 2. Moscow: izd. D.V. Baykova.
20. Sinclair, W. (1926) *Iskusstvo Mammony: Opyt ekonomicheskogo issledovaniya* [Mammonart: Experience of Economic Research]. Leningrad: Priboy.
21. Nabokov, V.V. (2002) In Memoriam (“Vot lunnyy luch blesnul na odayale...”) [In Memoriam]. In: Nabokov, V.V. *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
22. Schiller, F.P. (1937) *Istoriya zapadno-evropeyskoy literatury novogo vremeni* [History of Western European literature of modern times]. 2nd ed. V. 2. Moscow: GIKhL.
23. Elistratova, A.A. (1955) Pisateli-viktoriantsy. §5. Tennyson [Victorian Writers. §5. Tennyson]. In: Anisimov, I.I. (ed.) *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English Literature]. V. 2. Is. 2. Moscow: USSR AS.
24. Anikst, A.A. (1956) *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English Literature]. Moscow: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveshcheniya RSFSR.
25. Tennyson, A. (1953) Novogodnie kolokola [“Ring Out, Wild Bells”]. Translated from English by A.B. Svirin. *Molodezh' mira*. 12. p. 4.

26. Tennyson, A. (1977) [Poems]. In: Bogachev, V. et al. *Evropeyskaya poeziya XIX veka* [European poetry of the 19th century]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
27. Kulakov, V.G. (1999) Al'fred Tennyson v perevodakh Mikhaila Sokovnina [Alfred Tennyson in translations by M. Sokovnin]. In: Kulakov, V.G. *Poeziya kak fakt. Stat'i o stikhakh* [Poetry as a fact. Articles about poetry]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
28. Sidorchenko, L.V. (2004) Al'fred Tennyson [Alfred Tennyson]. In: Sidorchenko, L.V. & Burova, I.I. (eds.) *Istoriya zapadnoevropeyskoy literatury. XIX vek. Angliya* [History of Western literature. The 19th century. England]. St. Petersburg – Moscow: St. Petersburg State University Faculty of Philology; Akademiya.
29. Tennyson, A. (2007) *Volshebnitsa Shalott i drugie stikhotvoreniya* [The Lady of Shalott and Other Poems]. Moscow: Tekst.
30. Kruzhkov, G.M. (2008) *Piroskaf: iz angliyskoy poezii XIX veka* [Pyroskaff: English poetry of the 19th century]. St. Petersburg: izdatel'stvo Ivana Limbakha.
31. Kruzhkov, G.M. (2009) *Izbrannye perevody* [Selected translations]. V. 1. Moscow: TERRA – Knizhnyy klub.
32. Kruzhkov, G.M. (2007) “Ya slyshu golos, govoryashchiy v vetre!” Zhizn' i poeziya Al'freda Tennysona [“I hear a voice speaking in the wind!” The life and poetry of Alfred Tennyson]. In: Tennyson, A. *Volshebnitsa Shalott i drugie stikhotvoreniya* [The Lady of Shalott and Other Poems]. Moscow: Tekst.
33. Pavshok, L.M. (2008) *Tvorchestvo Al'freda Tennysona: aspekty poetiki* [Creativity of Alfred Tennyson: aspects of poetics]. Philology Cand. Diss. Moscow.
34. Hardy, T. (1970) *Tess iz roda d'Erbervilly. Dzhud Nezametnyy: Romany* [Tess of the d'Urbervilles. Jude the Obscure: Novels]. Translated from English. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
35. Hardy, T. (1893) Tess, naslednitsa d'Erbervilly: Roman [Tess of the d'Urbervilles. Jude the Obscure: Novels]. Translated from English by V.M.S. <passkaya>. *Russkaya mysl'*. Book III. pp. 43–82; Book IV. pp. 43–75; Book V. pp. 28–84; Book VI. pp. 33–115; Book VII. pp. 110–188; Book VIII. pp. 16–75.
36. Alekseev, M.P. (1978) Perepiska Tomasa Gardi s ego russkoy perevodchitsey [Correspondence of Thomas Hardy with his Russian translator]. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1976 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House in 1976]. Leningrad: Nauka.
37. Tsuryupa, V.P. (2013) *Floristicheskie obrazy v angliyskoy poezii* [Floral images in English poetry]. Petropavlovsk-Kamchatskiy: Kamchatka State University.
38. Tennyson, A. (2009) *Izbrannoe* [Selected Works]. Translated from English by E.A. Solovkova. St. Petersburg: Evropeyskiy Dom.
39. Solovkova, E.A. (2009) Predislovie perevodchika [Preface of the translator]. In: Tennyson, A. *Izbrannoe* [Selected Works]. Translated from English by E.A. Solovkova. St. Petersburg: Evropeyskiy Dom.
40. Merkur'eva, V.A. (2007) Mogila neizvestnogo poeta [Unknown Poet's Grave]. In: Merkur'eva, V.A. *Tshcheta. Sbranie stikhotvoreniy* [Vanity. Collected Poems]. Moscow: Vodoley Publishers.
41. Minskiy, N.M. (2005) In Memoriam. In: Kobrinskiy, A.A. & Sapozhkov, S.V. *Russkie simvolisty: N.Minskiy, A.Dobrolyubov* [Russian Symbolists: N. Minsky, A. Dobrolyubov]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
42. Sapozhkov, S.V. (2005) Primechaniya [k razdelu “N.M.Minskiy”] [Notes [to “N.M. Minsky”]]. In: Kobrinskiy, A.A. & Sapozhkov, S.V. *Russkie simvolisty: N. Minskiy, A. Dobrolyubov* [Russian Symbolists: N. Minsky, A. Dobrolyubov]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
43. Akhmatova, A.A. (1946) *Izbrannye stikhi* [Selected Poems]. Moscow: Pravda.
44. Barskova, P.Yu. & Pozdnyakova, T.N. (2013) Kommentarii [Commentaries]. In: Ostrovskaya, S.K. *Dnevnik* [The Diary]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
45. Girivenko, A.N. (1993) Al'fred Tennyson v Rossii: k istorii vospriyatiya [Alfred Tennyson in Russia: the history of perception]. In: *Materialy po istorii russkoy kul'tury XIX–XX vv.* [Materials on the history of Russian culture of the 19th and 20th centuries]. Bryansk: Bryansk State Pedagogical Institute.
46. Chernin, V.K. (2009) *Al'fred Tennyson i Rossiya: Iz istorii mezhdunarodnykh literaturnykh svyazey* [Alfred Tennyson and Russia: From the history of international literary relations]. Moscow: Flinta; Nauka.
47. Zhatkin, D.N. & Chernin, V.K. (eds.) (2014) *Al'fred Tennyson v russkikh perevodakh XIX – nachala XX veka* [Alfred Tennyson in Russian translations of the 19th – early 20th centuries]. Moscow: Flinta; Nauka.

УДК 82.02

DOI 10.17223/19986645/36/9

О.С. Завьялова

**О СООТНОШЕНИИ АВТОРА И ТЕКСТА
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОНЦА
1920-х – 1930-х гг. И В ТВОРЧЕСТВЕ «ПОКОЛЕНИЯ ЛЕЙТЕНАНТОВ»**

В статье рассматривается структура образа автора в автобиографических художественных произведениях конца 1920-х – 1930-х гг. Показывается обусловленность структуры образа автора в этих текстах художественным сознанием эпохи. Высказывается гипотеза о преемственности по отношению к автобиографическим произведениям конца 1920-х – 1930-х гг. творчества «поколения лейтенантов». Анализируемые сочинения соотносятся с похожими явлениями в мировой литературе уже послевоенных лет, что позволяет показать специфику русского литературного процесса конца 1920-х – 1930-х гг.

Ключевые слова: автобиографические тексты, образ автора, формы повествования, Н.А. Островский, С.М. Беляев, В.В. Быков.

Центральным для литературы XX в., как и для литературы XIX в., является «вопрос о соотношении автора и произведения / текста» [1. С. 38], которое в XX в. усложняется, приобретает новые оттенки. Не случайно именно этот вопрос становится главным пунктом в трудах выдающихся русских филологов В.В. Виноградова [2], М.М. Бахтина [3, 4], Г.О. Винокура [5] в конце 1910-х – начале 1930-х гг.¹

М.М. Бахтин в работе 1919 г. намечает одно из важнейших направлений исследований в данной области: во взаимосвязи с традиционной эстетической проблемой отношения искусства и действительности («жизни») [4]. Подобная задача во многом перекликается с той, что ставил перед исторической поэтикой А.Н. Веселовский: «...проследить, каким образом новое содержание жизни <...> проникает старые образы» [7. С. 41].

Развивая идеи А.Н. Веселовского, С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов конкретизируют понятие «новое содержание жизни», говоря о художественном сознании эпохи, доказывают обусловленность им поэтических форм и категорий: «Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности [курсив наш. – О.З.], определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях» [1. С. 3].

¹ Подчеркнем, что в 10–20-е гг. XX в. эта тема была одной из ключевых в трудах не только филологов, но и философов, писателей, художников, музыкантов. См. [6].

В трудах В.В. Виноградова проблема соотношения автора и текста осмысливается в выделенной и подробно охарактеризованной им категории *образа автора*, которая определяет переход от проблем поэтических форм, «от проблем образов персонажей и рассказчика (в данном случае имеется в виду языковая манифестация этих образов. – О.З.) в идейный или идеологический план художественного произведения» [8. С. 98]. Образ автора – это «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем / рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [8. С. 139–140]. Как указывает В.В. Виноградов, «“образ автора” имеет в истории литературы разное содержание, разные лики, разные формы своего воплощения» [8. С. 213].

Изучение образа автора, согласно В.В. Виноградову, должно вестись в двух направлениях: с одной стороны, описывается повествовательная точка (точки) зрения, организующая (-ие) текст (пример подобного анализа мы находим в классической работе В.В. Виноградова «Стиль “Пиковой дамы”» [2]). С другой стороны, обсуждается художественный эффект, достигаемый благодаря такой «форме словесного построения» [8. С. 219], связь выбора точки зрения с замыслом автора, который невозможно постичь, не соотнося его с художественным сознанием эпохи: «Структура образа автора для историка литературы связана с общественной идеологией, характерологией и психологией, с типичными для того или иного общественного уклада образами деятелей» [9. С. 133].

В настоящей статье мы попытаемся выяснить, что привнесло новое содержание жизни в основную для литературы XX в. категорию поэтики (категорию автора [1]), анализируя содержание образа автора и формы его воплощения в автобиографических художественных произведениях, созданных в конце 1920–1930-х гг. (речь идет о сочинениях А.С. Макаренки, Н.А. Островского, С.М. Беляева, А.П. Гайдара, В. Авдеева и др.), а также попытаемся проследить влияние этих текстов на творчество авторов, принадлежащих к «поколению лейтенантов»¹.

Воссоздать исторический контекст появления и бытования интересующих нас произведений художественной литературы позволяют документальные тексты конца 1920-х – 1930-х гг.: очерки, воспоминания и т.д. ударников труда. Чтобы выявить факторы бурного развития в СССР документальной литературы в конце 1920-х – 1930-х гг.², объяснить особенности созданных в то время документальных текстов, ранее нами были рассмотрены сочинения идеологов Движения искусств и ремесел Дж. Рёскина³, У. Морриса, американская публицистика начала XX в., творческое наследие классиков русской

¹ В рамках сложившейся традиции лейтенантами в настоящей статье именуются авторы, чья юность пришлась на предвоенные годы и годы Великой Отечественной войны, авторы, участвовавшие в Великой Отечественной войне. Основной темой произведений лейтенантов является Великая Отечественная война.

² За перо в 1920–1930-е гг. взялись миллионы: так, по сообщению А.М. Горького, только рабочих корреспондентов в 1928 г. было 500 тыс. человек, а в 1930 г. их число возросло до 2 миллионов.

³ Уже во второй половине XIX в. труды Дж. Рёскина были широко известны в Европе, США, России, а к концу XIX и в первой трети XX в. воззрения Рёскина во многом определяли общественное сознание на двух континентах. Подробнее см. [10].

литературы (прежде всего А.П. Чехова, А.М. Горького) [10]. Было показано, что к началу XX в. на двух континентах вновь становятся актуальными идеи итальянских гуманистов XV века, в частности ключевое положение гуманистической этики Ренессанса, сформулированное Леоном Баттистой Альберти (1404–1472): «Человек рождается <...> для того <...> чтобы работать над великим и грандиозным делом. Этим он может, во-первых, угодить Богу и почтить его и, во-вторых, приобрести для самого себя наисовершеннейшие добродетели и полное счастье» (цит. по: [11. С. 50]). В первой трети XX в. воспитание человека, способного *смело браться за большое дело*¹, осознается как насущнейшая цель современности, подлежащая практическому воплощению.

Гуманистический антропоцентризм эпохи помогает дать оценку новому явлению в русской литературе: рассказу ударника о себе, о своем опыте, о радости от работы и гордости за свое *дело*. Функция сочинений ударников состояла в том, чтобы закрепить в самосознании новых творцов продукты их труда, заставить еще раз пережить сам процесс творчества, осознать значимость созданного. Таким образом, эти тексты способствовали кристаллизации доминантных черт национального характера, служили инструментом формирования личности нового типа. Наиболее емкую ее характеристику мы находим в фундаментальном исследовании С.Л. Рубинштейна «Основы общей психологии» (1940): «Это реальный живой человек. <...> Но сфера и реальная значимость высших ступеней сознания у него все ширятся и укрепляются. Эти высшие уровни сознательной жизни не надстраиваются внешним образом над низшими; они все глубже в них проникают и перестраивают их; потребности человека все в большей мере становятся подлинно человеческими потребностями; <...> они сами <...> все в большей степени превращаются в проявления исторической, общественной, подлинно человеческой сущности человека (здесь и далее курсив наш. – О.З.).

Это развитие сознательности человека, ее рост и укоренение ее в нем совершаются в процессе реальной деятельности человека. <...> Через продукты своего труда и своего творчества, которые *всегда являются продуктами общественного труда и общественного творчества* <...> развивается сознательная личность <...>. Это в свернутом виде также цельная психологическая концепция. За ней, как ее реальный прототип, вырисовывается облик человека-творца, который, изменяя природу и перестраивая общество, изменяет свою собственную природу, который в своей общественной практике, порождая новые общественные отношения и в коллективном труде создавая новую культуру, *выковывает новый, подлинно человеческий облик человека*» [12. С. 644].

Таково «новое содержание жизни» (как видим, глубоко осмысленное уже современниками: философами, политэкономами, психологами, представителями других наук), которое во многом определяло художественное сознание эпохи, а следовательно, и художественное освоение мира литературой. Каким же образом это новое содержание жизни «проникло», по выражению

¹ Неточная цитата из песни «Глобус», сложившейся к концу 1930-х гг. в результате коллективного творчества: *И узнаем мы, что смело Каждый брался за большое дело...*

А.Н. Веселовского, образ автора в текстах А.С. Макаренко, Н.А. Островского, С.М. Беляева, А.П. Гайдара, В. Авдеева и др. конца 1920-х – 1930-х гг.?

Прежде всего, обратимся к форме повествования. В произведениях писателей, которых можно считать представителями одной литературной школы (воспользуемся этим термином, чтобы подчеркнуть общность рассматриваемых авторов), доминирует форма *Ich-Erzählung*: такая, когда повествователь сюжетно принадлежит к миру изображаемой им жизни, ведет рассказ строго с точки зрения участника действия. Реже встречается персональная форма повествования, когда автор «переносит точку зрения в один или последовательно в несколько персонажей» [13. С. 463], в обсуждаемых произведениях – в один (центральный, чье имя подчас выносится в заглавие), точка зрения этого персонажа организует текст. Приведем примеры:

(1) – Дав-в-в-вай!!! – раздается в полутьме коренастый крик Созона. Я вздрагиваю и мигаю глазами. Их слепит блестящий свет внезапно вспыхнувших электрических ламп.

Стены больницы сотрясаются от радостного рева присутствующих. Я шатаюсь от волнения и неожиданности.

Электричество!..

Значит, теперь я могу устраивать здесь то, о чем мечтал. Значит, у нас здесь будет рентген, фарадизация, ионизация. Значит... (С.М. Беляев. «Записки советского врача»).

(2) Письмо с траурной каймой, надпись: «Красноармейское». Тяжелые, жуткие слова: «Сергей Леонов убит 19 апреля 1918 года. Станица Кубановка». Подпись: «Николай Ермолов».

Все смешалось в глазах маленькой Ельки: помутнели барашки облаков, поползли синие, зеленые, красные круги. Убит отец... (Е. Холина. «Елька»).

Можно обнаружить и произведения, где автор выбирает позицию повествователя вообще, «занимая принципиально иную – более общую – позицию, нежели персонажи произведения» [14. С. 147]. Примером такой организации текста является роман Н.А. Островского «Как закалялась сталь». Любопытно, однако, что по мере развития сюжета повествовательная ситуация все больше и больше смещается в сторону персональной, а в последней главе повествование ведется почти целиком с точки зрения главного героя:

Завтра рукопись будет отослана в Ленинград, в культпроп обкома. Если там дадут книге «путевку в жизнь», ее передадут в издательство – и тогда...

Тревожно стучало сердце. Тогда... начало новой жизни, добытой годами напряженного и упорного труда.

Судьба книги решала судьбу Павла. Если рукопись будет разгромлена, это будут его последние сумерки. Если же неудача будет частичной, такой, которую можно устранить дальнейшей работой над собой, он немедленно начнет новое наступление.

Мы обозначили форму повествования, но принципиальным является вопрос о содержании: кто стоит за Я¹? Кто стоит за персонажем, чья точка зрения организует текст? Каковы принципы передачи точки зрения персонажу²?

В случае с Ich-Erzählung ответ очевиден: произведения автобиографические, Я рассказчика совпадает с Я автора текста.

Столь же очевидно, что центральный персонаж, с точки зрения которого ведется повествование в персональных текстах, также концентрирует в себе опыт автора. Об этом непременно сообщается читателю: в качестве примеров можно привести очерк М.Е. Кольцова «Мужество» о Н.А. Островском и его романе, напечатанный в газете «Правда» 17 марта 1935 г., или статью Е. Холиной, предваряющую альманах бывших правонарушителей и беспризорных «Вчера и сегодня» (1931), где характеризуются все его участники, в частности тот нелегкий путь, который они прошли, до того как взяться за перо.

На примере рассказа В. Авдеева «Карапет» (рассказ опубликован в указанном альманахе) рассмотрим особенности использования точки зрения героя в персональных текстах:

(1) Было хорошо и оттого, что едет он в колонию, где «повалит ваньку», а потом «нагреет руки» на «барахолке» – и ищи тогда камень в воде...

(2) Карапету показали, как надо подсыпать лунки. Усвоивал он быстро. Работал впервые, но работа ему нравилась. Для него это было приятное развлечение. Он во всем подражал колонистам: старался не отставать в работе, смеялся, как и они, и пел песни, хотя не знал ни одной, и пел скверно. Его захватил такой порыв, когда все окружающее кажется милым и близким, когда человек искренно и весело отдается труду, когда он готов раствориться и в ясном небе, и в зеленом листке. Он чувствует себя большим и сильным и сам любит себя собою.

На первый взгляд перед нами как будто бы сплав чеховского и флюберовского стилей повествования, когда автор то передает слово герою (несовершеннолетнему правонарушителю, направленному в колонию) (пример 1), то дает о себе знать, выражая эмоции Карапета «соответственным зрелым языком», которым персонаж в силу объективных причин попросту не владеет (пример 2).

Но это впечатление окажется ошибочным, если вспомнить о том, что «Карапет» – автобиографическое сочинение, в котором, «как это принято в автобиографических произведениях, <...> автор фигурирует в двух временных пластах (“тогда” и “теперь”))» [13. С. 447]. Именно различной временной

¹ В.В. Виноградов показал на многочисленных литературных примерах, насколько «трудным и противоречивым является вопрос о типах и видах образа автора в лице “я”» [8. С. 223–234].

² Можно выделить разновидности персональной системы повествования: флюберовскую, характеристику которой дал Э. Ауэрбах, разбирая один из фрагментов «Госпожи Бовари»: «...Она [Эмма] так чувствует, но выразить это в такой форме она бы не сумела (здесь и далее курсив наш. – О.З.) для этого у нее недостает остроты и холодной трезвости самоанализа. <...> Все субъективное в Эмме Флюбер просто выражает соответственным зрелым языком» [13. С. 464]; «чеховский стиль повествования»: это повествование «объективное», т.е. такое, «в котором устранена субъективность рассказчика и господствует точка зрения и слово героя» [15. С. 87, 51]. Более подробная классификация дана в [14].

позицией автора объясняется различие в языковой организации фрагментов текста: все происходящее дано с точки зрения Карапета (Леньки) тогдашнего, но оценено, осмыслено Ленькой повзрослевшим.

Таким образом, связь событий текста с биографией, личностью автора – непереносимое условие восприятия обсуждаемых произведений, и их художественный эффект нельзя представить вне сознания того, что изображенное в них не «создание фантазии», а действительные факты, *пережито* самим автором. Это понимали и сами писатели: «Раньше я решительно протестовал против того, что эта вещь автобиографична, но теперь это бесполезно, – говорил Н.А. Островский за два месяца до смерти. – В книге дана правда без всяких отклонений. Ведь ее писал не писатель. Я до этого не написал ни одной строки. <...> Если бы книга писалась сейчас, то она, может быть, была бы лучше, глаже, но в то же время она потеряла бы свое значение и обаяние...» (цит. по: [16. С. 31–32]).

Автобиографические произведения с похожей структурой образа автора – явление далеко не новое в русской литературе. Так, Ф.И. Буслаев именно подобной «формой сочинений» Н.М. Карамзина (речь идет о «Письмах русского путешественника») объяснял «необычайную цивилизующую силу этих писем»¹. Если же говорить о литературной ситуации начала XX в., то, как писал Д.Е. Максимов, «тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения эпохи» (цит. по [19. С. 1]). Е.М. Болдырева, обсуждая причины «чрезвычайной популярности автобиографической литературы» в начале XX в., высказывает мнение, что «одним из самых сильных “катализаторов” этого расцвета явилась эмиграция, которая обеспечила полную изоляцию от мира прошлого и обусловила актуализацию в культурном сознании “первой волны” мифологемы “потерянного рая” <...>» [19. С. 1].

Чем же отличаются рассматриваемые автобиографические тексты конца 1920–1930-х гг.? Как представляется, особенность их состоит в том, что в Я, имени главного героя (в случае персональной формы повествования) воплощен не только автор. Здесь уместно вспомнить работу Г.О. Винокура «Биография и культура» (1927): «Наряду с искусством, наукой, политикой, философией и прочими формами нашей культурной жизни, – указывает Г.О. Винокур, – существует <...> специфическая сфера творчества, содержание которой составляет не что иное, как личная жизнь человека». Контекстом, в котором «личная жизнь становится» является история. Отношение между историей и личностью отливается в форму переживания: «...становясь предметом переживания, исторический факт получает биографический

¹ «Вместо систематических трактатов об истории и статистике западных народов, об их литературе, искусстве и науке перед читателями постоянно является симпатическая личность русского человека <...> многочисленные читатели их [“Писем русского путешественника”] <...> как бы созревали сами вместе с созреванием молодого русского путешественника, учась смотреть на образование его глазами, чувствовать его благородными чувствами, мечтать его прекрасными мечтами» [17. С. 450–451]. Сочинение Карамзина в данном случае является примером того, как форма повествования, или, по Б.А. Успенскому и Ю.М. Лотману, внешние признаки, имитирующие автобиографизм повествования («русский путешественник», как отмечают Б.А. Успенский и Ю.В. Лотман, «отнодью не тождествен реальному их автору – Карамзину») [18. С. 569], помогают автору воплотить его замысел.

смысл. <...> Личность <...> словно художник, который лепит и чеканит в форме переживаний свою жизнь из матерьяла окружающей действительности. Пережить что-либо – значит сделать соответствующее явление событием в своей личной жизни» [5. С. 8–9, 23, 37, 39].

Произведения А.С. Макаренки, Н.А. Островского, С.М. Беляева, А.П. Гайдара, В. Авдеева и др. объединяет то, какие факты в них становятся предметом переживания героя: рассказ о себе / о своей жизни в этих текстах оказывается, прежде всего, рассказом о своем деле (новом, важном и нужном для общества), о борьбе, о «великой стройке»¹, об эпохе. Таким образом, Я в этих текстах включает в себя результаты творческого труда, в которых человек себя объективирует, Я – это частица «великого времени»². «Это не биография у меня необыкновенная, а время было необыкновенное, – писал А.П. Гайдар в 1934 г. о своей повести «Школа». – Это просто обыкновенная биография в необыкновенное время».

«Необыкновенность» времени выражалась, в частности, в интересе к отдельной личности: «Сегодня люди к-к-как в зеркале, – замечает Николай Вершнев, один из героев «Педагогической поэмы». – А я не знаю: то все была работа, и каждый день такой... рабочий, и все такое. А сегодня к-к-как-то видно. Горький правду написал³, я раньше не понимал, то есть значения не придавал: человек».

С другой стороны, как ни в какую другую эпоху, человек осознал свою сопричастность целому, поколению, а следовательно, устами Я, центрального персонажа в автобиографических текстах 1920–1930-х гг. говорило поколение.

В чистом виде подобное самосознание личности в обсуждаемый период представлено в лирических перволичных текстах (где предметом переживания героя становится история, совершаемая на его глазах и при его непосредственном участии). В этих текстах в рассказе о себе, а значит, и о своем поколении мы наблюдаем смещение форм числа у местоимения первого лица – в данном случае очевидную иллюстрацию тезиса Г.О. Винокура: «стилистические формы поэзии суть одновременно стилистические формы личной жизни» [5. С. 82–83]⁴:

¹ Цитата из стихотворения В. Селезнева, бывшего беспризорного, студента литфака, «Друзьям» (1931): *Хочу им этот стих прочесть, Чтоб, кинув кражи и попойки, Они со мной делили честь Гореть в огне великой стройки.*

² Цитата из автобиографической поэмы Е.А. Долматовского «Добровольцы», написанной уже в послевоенные годы (напомним, что поэт был одним из участников строительства первых линий метро): *Великого времени гулкое эхо Звучало в туннелях той юной порою.*

³ Речь идет о строках из пьесы «На дне» (1902), в которых, как было показано в [10], А.М. Горький как будто цитирует итальянского гуманиста Джанотто Манетти, прославлявшего достоинство и величие человека: *Человек – вот правда! Что такое человек?... <...> Это – огромно! В этом – все начала и концы... Всё – в человеке, всё для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Человек!*

⁴ Подчеркнем, что изучение образа автора в лирическом тексте — отдельная теоретическая проблема. Как отмечал В.В. Виноградов, «результаты, достигнутые в этой области исследования, у нас еще не вполне ясны» [8. С. 138]. Очевидно, что это связано со спецификой лирики как рода литературы. В настоящей статье лирические тексты приводятся в качестве своего рода исторического свидетельства, в котором представлено художественное сознание эпохи per se: «Лирик <...> пишет историю своей души (и косвенно историю своего времени) (курсив наш. – О.З.)» [20. С. 46]. Как пред-

Радостным утром Республика дышит. Мы ей готовы все силы отдать, К вершинам жизни, Все выше и выше, Взираясь по крепким ступенькам труда (из стихотворения Ив. Дремова, бывшего правонарушителя, студента литрабфака, «Никто не заметил»);

В дни строительства, соревнования Я не буду стоять в стороне. Подвину ослабевшие строки, От ленивой точки излечусь. Наше время – большой перестройки – Твердых требует мыслей и чувств (П. Железнов. Из набросков к поэме «Ночлежник»);

Мы и степь и горы взроет, Нет нам грани, нет межи! Потому, что потом, кровью Наши каждый шаг добыт (из стихотворения И. Шестакова, бывшего правонарушителя, студента рабфака иностранных языков, «Турксиб»);

Как здорово все-таки думать о том, Что мы – поколение самых счастливых – На самой прекрасной планете живем (Е.А. Долматовский. «Звезды»);

Таким уж сложилось мое поколение, Что в сердце весь мир уместился у нас (Е.А. Долматовский. «Добровольцы»)¹;

А нашему утреннему поколению На опыте жизни пришлось убедиться, что Мы – это главное местоимение и Я – лишь его небольшая частица (Е.А. Долматовский. «Добровольцы»).

Эти стилистические формы были актуализированы недостаточно, на наш взгляд, еще исследованной и осмысленной эпохой (конец 1920-х – 1930-е гг.), в которую формировалось и которую впитывало в себя поколение «двадцать пятого года рождения»², точнее, 1918–1925 годов рождения.

Творчество поколения 1918–1925 годов рождения – явление в литературе несравненно более крупное, чем творчество их предшественников. Однако в историческом плане произведения и тех, и других представляют собой общность. Великая Отечественная война, священная война – масштаб дела, выпавшего на долю «поколению лейтенантов», осознавался уже до начала войны – лишь способствовала постижению и принятию ими стилистических форм жизни и творчества, выработанных в 1920–1930-х гг. Не случайно, например, как во время войны сообщал на одном из писательских пленумов Николай Тихонов, у бойцов книга «Как закалялась сталь» сделалась «своего рода евангелием» (цит. по: [16. С. 23]).

Если рассматривать сами формы повествования, то они в «прозе лейтенантов», безусловно, разнообразнее, нежели в автобиографических текстах 1920–1930-х гг. Однако неизменной остается связь в читательском восприятии рассказчика, повествователя с личностью самого автора, связь событий текста с пережитым автором³. Произведения лейтенантов так или иначе ав-

ставляется, цитируемые лирические фрагменты позволяют ярче оттенить обсуждаемое содержание образа автора в прозаических текстах.

¹ Как кажется, цитата из произведения о первых метростроевцах, хотя и написанного в 1952–1955 гг., вполне уместна: истоки «Добровольцев» – в предвоенной лирике Долматовского («Трое», «Лелька», «Февральские стихи» и др.).

² Название стихотворения Е. Винокурова (1946).

³ На сайте поискового отряда «Красная звезда» удалось обнаружить замечание, содержащее любопытное подтверждение этой специфики восприятия творчества лейтенантов: автор сообщения, посвященного «лейтенантской прозе», которую он называет явлением в художественной литературе в

тобиографичны – либо в настоящем смысле (когда автор повествует о событиях собственной жизни, сам является участником сюжетного действия, включает в текст подлинные документы, как, например, в «Моем Сталинграде» М.Н. Алексеева), либо в широком смысле, о чем читатель обязательно информируется (в аннотации к книге, во вступительной статье, в послесловии): «Василь Быков (1924–2003) на протяжении всего творческого пути оставался верен главной теме – Великой Отечественной войне. Автор, сам прошедший поля сражений, хорошо знал...» – так, например, начинается аннотация к книге В. Быкова, выпущенной издательством «Эксмо» в 2011 г. Наконец, указывать на связь изображенного в тексте с личным опытом автора может сам писатель, например, в предисловии, в обращении к читателю:

У одного из моих героев — капитана Новикова [повесть «Последние залпы»] — и взрослого, и «мальчика, рано начавшего носить оружие», — много прототипов. Я не списывал этот образ с определенного человека. Я хотел отдать все значительные черты моего воевавшего поколения этому герою и пытался создать образ в какой-то степени типичный в моем понимании того времени. <...> Хотелось бы повторить: есть писатели, которые как можно полнее и подробнее хотят рассказать о своем поколении. Кажется, я тоже отношусь к ним; и мысль о том, что я еще так мало рассказал о близких по жизненному опыту мне людях, постоянно беспокоит меня (Ю. Бондарев. «Моим читателям»).

Важно подчеркнуть, что так же, как и в автобиографических сочинениях 1920–1930-х гг., «биографический смысл» (по выражению Г.О. Винокура) в творчестве лейтенантов получает не маленькое частное дело отдельной личности, но великое и грандиозное дело общности людей.

В текстах лейтенантов, так же как и в автобиографических произведениях 1920–1930-х гг., рассказчик (присутствующий явно, как в Ich-Erzählung, или же выявляемый в результате специального анализа), главный герой, с точки зрения которого ведется повествование, осознает себя (воспринимается читателем) как часть целого – поколения, которое призвано *спасти мир*¹.

И опять ярче всего, в чистом виде подобное самосознание личности отражено в лирике этого «воевавшего поколения», где мы обнаруживаем, в частности, уже отмеченное ранее смещение форм числа у местоимений, глагольных форм первого лица в перволичных текстах:

Есть в голосе моем звучание металла. Я в жизнь вошел тяжелым и прямым. <...> Мы были высоки, русоволосы. Вы в книгах читаете, как миф, О людях, что ушли, не долюбив, Не докурив последней папиросы (Н. Майоров. «Мы» (1940);

Мы — лобастые мальчики невиданной революции, <...> В двадцать пять — внесенные в смертные реляции. (Мое поколение — это зубы сожми и работай, Мое поколение — это пулю прими и рухни. Если соли не хватит — хлеб намочи пухом, Если марли не хватит — портянкой замотай тухлой) (П. Коган. 1940);

послевоенное время, ставит ее в ряд «с мемуарами, дневниками и письмами бойцов и офицеров, воевавших на передовой» (<http://krasnaya-zvezda.ucoz.com/forum/6-17-1>).

¹ Неточная цитата из текста песни «Москвичи» (автор — Е. Винокуров): *Но помнит мир спасенный...*

Длинными солдатскими ремнями Пролегла на запад колея. Воином предстала перед нами Родина любимая моя. <...> Кровью нашей политое поле, Нашей окропленное слезой, Русское, знакомое до боли, Не запашет выходец чужой (П. Комаров. «Родина». 1941–1942);

Ты думаешь, Принесу с собой Усталое тело свое. <...> Потом меня сведет с ума Непривычный уют. Будешь к завтраку накрывать, А я усядусь в углу. Начнешь, как прежде, стелить кровать, А я – усну на полу. <...> Нет, не думай, не так я приду. В этой большой войне Мы научились ломать беду, Работать и жить вдвойне. Не так вернемся мы! (М. Луконин. «Приду к тебе». 1944);

Мы не знали любви, не изведали счастья ремесел, нам досталась на долю нелегкая участь солдат. <...> Вот когда мы вернемся и победу штыками добудем – Все долюбим, ровесник, и работу найдем для себя (С. Гудзенко. «Мое поколение». 1945).

Примером того, как организуется образ автора, объединяющего и точку зрения повествователя, и точку зрения персонажа, и точку зрения *поколения* в прозе, могут служить уже эпиграфы к повестям К. Воробьева «Убиты под Москвой» или Ю. Бондарева «Последние залпы», которые вводят в текст голоса ровесников авторов – тех, кто не дожил до Победы. И К. Воробьев, и Ю. Бондарев обращаются к стихотворению А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом» (1942), где находим уже знакомый прием: я лирического героя сменяет *мы* поколения.

Еще более тонкое переплетение точки зрения повествователя, и точки зрения персонажа, и точки зрения *поколения* — в повести В. Быкова «Дожить до рассвета»:

Ивановский по-прежнему лежал неподвижно, широко раскрытыми глазами глядя на своего убийцу, и слезы отчаяния скатились по его щекам. Вот он и дождался утра и встретил немцев! Все кончалось глупо, нелепо, бездарно, как ни в коем случае не должно кончиться. Что ж ему оставалось? Встать? Крикнуть? Поднять вверх руки? Или тихо и покорно принять эту последнюю пулю, чтобы навсегда исчезнуть с лица земли?

*Он, разумеется, исчезнет, теперь уж ему оставались считанные секунды, за которыми последует Великое Вечное Успокоение. В его положении это было даже заманчиво, так как разом освобождало от всех страданий. Но **останутся жить другие** (выделено нами. – О.З.). Они победят, им отстоять эту зеленую счастливую землю, дышать полной грудью, работать, любить. Но кто знает, не зависит ли их великая судьба от того, как умрет на этой дороге двадцатидвухлетний командир взвода лейтенант Ивановский.*

Чтобы понять отличительные черты образа автора в повести В. Быкова, реализации образа автора в цитированном отрывке, сопоставим этот отрывок с фрагментом из «Войны и мира», со знаменитой сценой на Аустерлицком поле. К.Н. Леонтьев полагал, что Андрею Болконскому не вполне соответствуют его эмоции и размышления в тот момент, в частности пассаж о небе: «Вся психология его представляется мне не столько состоянием самого раненого кн. Болконского, сколько состоянием автора, сияющего вообразить

себя в его положении и воспользоваться этим случаем, чтобы еще лишний раз осудить великое и сверхчеловеческое учреждение войны» [21. С. 43].

Как видим, всезнание Толстого (его попытки проникнуть во внутреннее состояние персонажа с точки зрения всевидящего наблюдателя) подчас вызывало недоверие у читателя (сцена на Аустерлицком поле — не единственный эпизод романа, вызвавший критику К.Н. Леонтьева). В произведении же В. Быкова позиция повествователя и в плане идеологии, и в плане психологии [14] по-настоящему внутренняя. Более того, мы наблюдаем взаимопроникновение рассказчика и персонажа, о чем свидетельствует организация повествования, которое ведется с точки зрения главного героя (лейтенанта Ивановского). Автор регулярно пользуется его языком: в текст вводится не-собственно-прямая речь — слова самого персонажа, вплетенные в авторскую речь. Тот же прием — включение речи персонажа в речь автора — мы наблюдаем и в цитированном отрывке (важно, что граница между речью персонажа и речью автора зыбка, нечетка). Автор (*«...сам прошедший поля сражений...»*), один из тех *других*, кто *остался жить*) как будто подхватывает оставшуюся недосказанной персонажем фразу и, почти как в собственном автобиографическом тексте, уже находясь на определенной временной дистанции, осмысливает, договаривает то, что не успел сказать его ровесник.

В послевоенные годы критики, характеризуя современный им литературный процесс за рубежом, заговорили о небывалом росте интереса к документальной литературе («литературе документа») и о «широком <...> вторжении факта в художественную литературу» [22. С. 187]. Объектом анализа стали подлинные записки, дневники, письма (например, «Дневник Анны Франк», книги М. Кудержиковой «Отрывки из жизни: письма из заключения», Ю. Фучика «Репортаж с петлей на шее»), а также произведения художественной литературы, порожденные Второй мировой войной (например, антивоенные драмы Г. Кипхарда, Р. Хоххута, П. Вайса, книга З. Посмыш «Пассажирка»). Войной прежде всего объясняли критики широкое распространение документальной литературы и изменения под ее влиянием в сфере художественной литературы: «Нет ничего удивительного в том, что как раз после войны эта своего рода литературная самодеятельность получила небывалое развитие <...> — говорил А. Зверев в ходе дискуссии, посвященной литературе документа, на страницах журнала «Иностранная литература» в 1966 г. — Новое содержание не укладывалось в готовые, отстоявшиеся формы художественного творчества. Но достоверность становится решающим оружием лишь в тех случаях, когда повествуется о событиях действительно драматического звучания — *о героике и трагедии, об общей судьбе* (курсив наш. — О.З.). Записки и дневники появлялись во все времена, но не вызывали такого интереса, пока эпоха не наполнила этот жанр совершенно особым содержанием» [23. С. 189–190].

Приведенные в статье наблюдения позволяют выделить специфичные для русской (советской) культуры факторы, обусловившие повышенный интерес к «документу», востребованность художественных возможностей документа уже в предвоенные годы. Речь идет об изменениях в общественном сознании в конце 1920–1930-х гг., о формировании личности нового типа. Человека, у которого *высшие уровни сознательной жизни все глубже проникают в низ-*

шие и перестраивают их; потребности которого все в большей степени превращаются в проявления исторической, общественной, подлинно человеческой сущности человека¹. Человека-творца, совершенствовавшего себя через продукты своего труда и своего творчества. Человека, не мыслившего себя вне целого (коллектива, поколения, страны, эпохи).

Новый человек чувствовал потребность рассказать о себе, о своем поколении, о своем времени, о своем деле (*великом и грандиозном* – если воспользоваться определением Леона Баттисты Альберти), о своей борьбе. Именно этой потребностью обусловлен расцвет документальной литературы (особо отметим тексты непрофессиональных авторов – ударников труда: очерки, воспоминания, сочинения иного рода), появление в 1920–1930-е гг. в советской литературе автобиографических художественных произведений, основанных на действительных фактах.

Творчество поколения 1918–1925 гг. рождения нельзя рассматривать в отрыве от автобиографических текстов 1920–1930-х гг. Можно высказать предположение, что авторы 1920–1930-х гг. являются литературными предшественниками писателей из «поколения лейтенантов». Общность художников обнаруживается, прежде всего, в образе автора, в едином для всех подходе к проблеме отношения искусства и жизни (что очевиднее всего проявляется в категории автора). И те и другие как будто выполнили завет М.М. Бахтина, данный на заре века в статье «Искусство и ответственность» (1919): *«Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и наоборот. Нет между ними единства и взаимопроникновения в единстве личности. Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. За то, что я пережил в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней»* [4. С. 70], – дополнив бахтинский тезис обратным: *за то, что я испытал в жизни, я должен отвечать своим искусством, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в нем, но, запечатленное в слове, умножило количество творцов и бойцов², служило красоте и истине³.*

¹ «Если же личное в человеке занимает огромное место, а общественное – крошечное, тогда разгром личной жизни – почти катастрофа, – писал Н.А. Островский своей корреспондентке. – Тогда у человека встает вопрос – зачем жить? Этот вопрос никогда не встанет перед бойцом. Правда, боец тоже страдает, когда его предадут близкие, но у него всегда остается неизмеримо больше и прекраснее, чем он потерял. Посмотрите, как прекрасна наша жизнь, как обаятельна борьба за возрождение и расцвет страны – борьба за нового человека. Отдайте же этому свою жизнь, тогда солнце опять приласкает Вас!» [24. С. 384].

² П. Железнов (один из организаторов альманаха бывших правонарушителей и беспризорных) писал, обращаясь «К читателям и писателям»: «Читатели и писатели из своих! Не ограничивайтесь только критикой, а идите к нам, в наши ряды, участвуйте в нашей работе. Ту энергию и талант, которые вы тратили на «темные дела», попытайтесь переключить по нашему примеру на труд и творчество» [25. С. 9].

³ *И, как бы ни давили память годы, Нас не забудут потому век, Что, всей планете делая погоду, Мы в плоть одели слово «Человек» (Н. Майоров. «Мы» (1940)).*

Автор этих строк – поэт Николай Майоров (1919–1942). В октябре 1941 г. ушел добровольцем на фронт. Был политруком пулеметной роты 1106-го стрелкового полка 331-й дивизии. Погиб на фронте у деревни Баранцево Смоленской области. Похоронен в братской могиле в селе Карманово Гагаринского района Смоленской области.

Литература

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
2. Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. Избранные произведения. О языке художественной прозы. М., 1980.
3. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. М., 2000.
4. Бахтин М.М. Искусство и ответственность // Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX века: антология / сост. Г.А. Белая. М., 2003.
5. Винокур Г.О. Биография и культура. М., 2007.
6. Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX века: антология / сост. Г.А. Белая. М., 2003.
7. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
8. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 2005.
9. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959.
10. Завьялова О.С. Гуманизм Новой Эры и его отражение в произведениях ударников // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2013. № 4.
11. Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. М., 1980.
12. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб., 2002.
13. Манн Ю.В. Автор и повествование // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
14. Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.
15. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971.
16. Аннинский Л.А. «Как закалялась сталь» Николая Островского. М., 1988.
17. Буслаев Ф.И. Письма русского путешественника // Буслаев Ф.И. Мои досуги. М., 2003.
18. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. «Письма русского путешественника». Л., 1964. (Литературные памятники).
19. Болдырева Е.М. Автобиографический метатекст в контексте русского и западноевропейского модернизма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ярославль, 2007.
20. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
21. Леонтьев К.Н. О романах графа Л. Толстого: Анализ, стиль и влияние. М., 1911.
22. Павлова Н. Концепция и художественность документального произведения // Иностран. лит. 1966. № 8.
23. Зверев А. Иллюзия достоверности // Иностран. лит. 1966. № 8.
24. Как живет эта книга и ее герой: Приложение к роману Н.А. Островского «Как закалялась сталь» (приложение составлено при участии О.Н. Виноградовой) // Островский Н.А. Как закалялась сталь. М., 1964.
25. Железнов П. К читателям и писателям // Вчера и сегодня: Альманах бывших правонарушителей и беспризорных. М., 1931.

ON RELATIONSHIP BETWEEN AUTHOR AND TEXT IN RUSSIAN AUTOBIOGRAPHICAL FICTION OF THE LATE 1920S–1930S AND IN *LIEUTENANTS'* WORKS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 116–130. DOI 10.17223/19986645/36/9
 Zavjalova Olga S., Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russian Federation).
 E-mail: zavjalova@mail.ru

Keywords: autobiographical texts, narrative perspective, narrative mode, Nikolai A. Ostrovsky, Sergei M. Beliaev, Vasil Bykov.

The article focuses on the narrative point of view specific features in Russian autobiographical fiction of the late 1920s–1930s. The problem of relationship between author and text in the above-mentioned works is studied in connection with the aesthetic problem of the relationship between art and life.

Considering the particular historical context for Russian (Soviet) autobiographical fiction of the late 1920s–1930s, the author argues that in the first third of the 20th century the ideas of Italian Renaissance humanists, particularly the Renaissance view of man, became relevant again.

Changes in the public mind in the late 1920s–1930s are described; shaping of a personality of a new type is discussed. A detailed description of these changes and this personality is given by S.L. Rubinstein in his book *The Principles of General Psychology*.

New content of life allows to explain both the flourishing of documentary literature in the late 1920s–1930s and the literary changes that occurred under its influence: employability of certain narrative modes, specific features of relationship between the author and the text in the studied works.

It is shown that in these texts stories are told from the first-person or the limited third-person points of view. A first-person narrator and a third-person limited narrator reflect the author's experience. A connection between narrative events and the author's life, the author's personality is, therefore, a necessary condition for perception of the studied texts.

Significant differences between these texts and autobiographical texts that have a similar narrative perspective are discussed. Firstly, facts and events comprehended by the authors are examined. It is shown that a story about one's life turns out to be a story about one's life-work (which is new, important and required by the society), a story about one's struggle, about the epoch. Secondly, specific features of private self-consciousness in the late 1920s–1930s are accentuated. A person felt part of a single whole, of a generation. A narrator, therefore, not only reveals the thoughts and feelings of the character and the author, but also of the generation s/he belongs to. Such private self-consciousness in pure form is evident in pre-war lyrics.

It is shown that Russian autobiographical fiction of the late 1920s–1930s, pre-war lyrics may be considered as stylistic models for *lieutenants'* works to some extent (the word *lieutenants* is used to name the authors who were growing up in the last few pre-war years and participated in the Great Patriotic War. The Great Patriotic War is the central theme of lieutenants' works).

A hypothesis is made that writers of the late 1920s–1930s may be regarded as literary predecessors of *lieutenants*.

The studied texts are compared to similar phenomena in world literature in the post-war years to explicit the specific features of the literary process of the late 1920s–1930s in the USSR.

References

1. Averintsev, S.S., Andreev, M.L., Gasparov, M.L., Grintser, P.A. & Mikhaylov, A.V. (1994) *Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh* [Categories of poetics in changing literary epochs]. In: Grintser, P.A. (ed.) *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary age and types of artistic consciousness]. Moscow: Nasledie.
2. Vinogradov, V.V. (1980) Stil' "Pikovoy damy" [The Style of "The Queen of Spades"]. In: Vinogradov V.V. *Izbrannye proizvedeniya. O yazyke khudozhestvennoy prozy* [Selected Works. On the language of fiction]. Moscow: Nauka.
3. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero. On the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka.
4. Bakhtin, M.M. (2003) *Iskusstvo i otvetstvennost'* [Art and responsibility]. In: Belaya, G.A. *Esteticheskoe samosoznanie russkoy kul'tury: 20-e gody XX veka: Antologiya* [Aesthetic identity of Russian culture: the 1920s: Anthology]. Moscow: RSUH.
5. Vinokur, G.O. (2007) *Biografiya i kul'tura* [Biography and culture]. Moscow: LKI.
6. Belaya, G.A. (2003) *Esteticheskoe samosoznanie russkoy kul'tury: 20-e gody XX veka: Antologiya* [Aesthetic identity of Russian culture: the 1920s: Anthology]. Moscow: RSUH.
7. Veselovskiy, A.N. (1989) *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Vinogradov, V.V. (2005) *O teorii khudozhestvennoy rechi* [On the theory of artistic speech]. Moscow: Vysshaya shkola.
9. Vinogradov, V.V. (1959) *O yazyke khudozhestvennoy literatury* [On the language of literature]. Moscow: Nauka.
10. Zavjalova, O.S. (2013) Humanism of the new era and its reflection in udarniks' writings of the late 1920 — early 1930s. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika – BULLETIN of Peoples' Friendship University of Russia. Series Studies in Literature, Journalism*. 4. pp. 58–71. (In Russian).
11. Gorfunkel, A.H. (1980) *Filosofiya epokhi Vozrozhdeniya* [The philosophy of the Renaissance]. Moscow: Vysshaya shkola.
12. Rubinshteyn, S.L. (2002) *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of general psychology]. St. Petersburg: Piter.

13. Mann, Yu.V. (1994) Avtor i povestvovanie [Author and the narrative]. In: Grintser, P.A. (ed.) *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary age and types of artistic consciousness]. Moscow: Nasledie.
14. Uspenskiy, B.A. (1995) Poetika kompozitsii [Poetics of composition]. In: Uspenskiy, B.A. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of art]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
15. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [The poetics of Chekhov]. Moscow: Nauka.
16. Anninskiy, L.A. (1988) "Kak zakalyalas' stal'" *Nikolaya Ostrovskogo* ["How the Steel Was Tempered" by Nikolai Ostrovsky]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
17. Buslaev, F.I. (2003) Pis'ma russkogo puteshestvennika [Letters of a Russian traveler]. In: Buslaev, F.I. *Moi dosugi* [My leisure activities]. Moscow: Russkaya kniga.
18. Lotman, Yu.M. & Uspenskiy, B.A. (1984) "Pis'ma russkogo puteshestvennika" Karamzina i ikh mesto v razvitiі russkoy kul'tury ["Letters of a Russian Traveler" by Karamzin and its place in the development of Russian culture]. In: Karamzin, N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian Traveler]. Leningrad: Nauka.
19. Boldyreva, E.M. (2007) *Avtobiograficheskiy metatekst v kontekste russkogo i zapadnoevropeyskogo modernizma* [Autobiographical metatext in the context of Russian and West European modernism]. Abstract of Philology Dr. Diss. Yaroslavl.
20. Potebnya, A.A. (1905) *Iz zapisok po teorii slovesnosti* [From the notes on the theory of literature]. Kharkov: GIU.
21. Leont'ev, K.N. (1911) *O romanakh grafa L. Tolstogo. Analiz, stil' i veyanie* [On the novels of Count Leo Tolstoy. Analysis, style and trend]. Moscow.
22. Pavlova, N. (1966) Kontseptsiya i khudozhestvennost' dokumental'nogo proizvedeniya [Concept and artistry of documentary works]. *Inostrannaya literatura*. 8.
23. Zverev, A. (1966) Illyuziya dostovernosti [Illusion of reliability]. *Inostrannaya literatura*. 8.
24. Vinogradova, O. et al. (1964) Kak zhivet eta kniga i ee geroy. Prilozhenie k romanu N.A. Ostrovskogo "Kak zakalyalas' stal'" [How this book and its hero live. Appendix to the novel by N.A. Ostrovsky "How the Steel Was Tempered"]. In: Ostrovskiy, N.A. *Kak zakalyalas' stal'* [How the Steel Was Tempered]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
25. Zheleznov, P. (1931) K chitatel'nyam i pisatel'nyam [To readers and writers]. *Vchera i segodnya. Al'manakh byvshikh pravonarushiteley i besprizornykh*. 1.

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/36/10

С.Ю. Корниенко

АВТОРСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И «ВНУТРЕННИЕ ГОРОДА» РУССКОГО МОДЕРНА (МОСКВА И ПЕТЕРБУРГ)

Статья посвящена роли московской и петербургской поэтической прописки в самоопределении О. Мандельштама и М. Цветаевой, а также поэтов, критиков и филологов первой волны русской эмиграции, осмысляется генеалогия эмигрантских «петербуржцев» и «москвичей» в соотношении с дискуссиями о путях поэзии 1910-х гг. Гибель империи в целом и утрата Петербургом столичного статуса проецируются в критике русского Парижа на эмигрантские столицы (Берлин и Париж), а «московский стиль», ассоциируемый с варварским нашествием, мыслится в качестве угрозы новому Петербургу, т.е. Парижу. Работа выполнена на материале раннесоветской и эмигрантской периодики (газеты «Жизнь искусства», «Звено», «Последние новости», журнал «Версты» и пр.).

Ключевые слова: М. Цветаева, Г. Адамович, московский стиль, внутренний город, авторская идентичность.

В сентябре 1922 г. в новом журнале «Россия» увидела свет статья О. Мандельштама «Литературная Москва», печально известная резким выпадом в сторону недавно уехавшей за границу М. Цветаевой и книги стихов «Версты. Вып. 1»¹:

Для Москвы самый печальный знак – богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающееся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой. Худшее в литературной Москве – это женская поэзия. <...> Большинство московских поэтесс ушиблены метафорой. Это бедные Изида, обреченные на вечные поиски куда-то затерявшейся второй части поэтического сравнения, долженствующей вернуть поэтическому образу, Осирису, свое первоначальное единство [1. Т. 2. С. 102].

И. Шевеленко в монографии «Литературный путь Цветаевой» справедливо утверждает, что в мандельштамовской статье фиксируется момент ухода «былого культового персонажа эпохи» – «поэтессы десятых годов», «а “женская поэзия” теперь олицетворяла все то, что называлось отработанным топливом модернизма: по Мандельштаму – “приподнятость тона”, “нестерпимую трескучую риторику”» [2. С. 217]. Однако исследователь лишь отмечает, но не объясняет, почему Мандельштам проигнорировал датировку стихотворений: «Есть, впрочем, известная недобросовестность в словах Мандельштама: он даже не упоминает, что стихи Цветаевой, о которых идет речь, написаны еще до революции, а не в последние годы, что в контексте его статьи существенно» [2. С. 216].

¹ Книга была сдана М. Цветаевой в московский Госиздат весной 1922 г. незадолго до отъезда за границу и увидела свет в начале декабря 1922 г.

Исключительно уходом «былого культового персонажа» невозможно объяснить как высокую реактивность Мандельштама, который в нарушение неписаных правил торопится опубликовать отзыв, не дожидаясь выхода книги, так и последовавшую в тексте очерка обструкцию «бедной Изиды». Заметим, что в сборник «Версты. Вып. I» (1922) Цветаева поместит сразу несколько стихотворений, посвященных Мандельштаму («Никто ничего не отнял...», «Ты запрокидываешь голову...», «Откуда такая нежность...», «Из рук моих – нерукотворный град...»). В мандельштамовский сборник «Tristia» (1922) войдут два стихотворения, посвященные Цветаевой, – «Не веря воскресенья чуду...» и «На розвальнях, уложенных соломой...». На наш взгляд, жесткая тональность отзыва связана с ассоциированностью цветаевской книги с мандельштамовской. Причем страстность Мандельштама-критика сигнализирует, что в статье речь все-таки идет не об отдельных посвященных ему стихотворениях давнего периода «дарения» Москвы, а о поэтическом сборнике в целом, тематически названном Мандельштамом «стихами о России»¹, аттестованными в качестве «лже-московских» и «лже-народных». Это позволяет нам рассматривать мандельштамовский демарш в качестве своеобразной превентивной меры, разрушающей возможную диалогичность этих книг.

Л. Панова, сопоставившая стихи о Москве Цветаевой и Мандельштама, видит принципиальное отличие мирообразов Москвы в цветаевском и мандельштамовском идиолекте, связывая образ города у каждого поэта с разными формами универсализации. «Для Мандельштама, – утверждает исследователь, – Москва – лишь один из городов, который может быть определен и описан по аналогии с другими городами» (Флоренцией, Римом и Угличем). В цветаевском же случае Москва предстает в виде сугубо русского города (в разных формах – торжественной, фольклорной, народной), а сама «русскость для Цветаевой периода СМ, – по мнению Пановой, – это еще и образ жизни, поведение от богопочитания до разгула» [4. С. 729, 736].

В развитие идеи Л. Пановой можно добавить, что мандельштамовский «эйдос» Москвы в стихотворениях 1916 г. конструируется в аполлоническом эстетическом поле; в таком случае петербургский поэт-цивилизатор («В разногласии девического хора...») закономерно подвергается обструкции со стороны «варварской» столицы («На розвальнях, уложенных соломой...»). В цветаевских же «Стихах о Москве», вошедших в «Версты. Вып. I», можно увидеть воплощение в индивидуальном развитии именно того идеала слияния «народного» и «всемирного», о котором грезил А. Блок и Вяч. Иванов в знаменитой дискуссии 1910 г., результатом которой и стало разделение русских поэтов на условных «французов» – парнасцев Брюсовской школы и «немцев» – младших символистов в концепции А. Белого.

В критике 1920-х гг. на смену «французам» и «немцам» придут – на тех же эстетических позициях – «внутренние» же петербуржцы и москвичи. Причем фрустрация реальных петербуржцев начала XX в., переживших в течение короткого времени потерю и имени города (причем – два раза), и столичного статуса, проецируется на виртуальные пространства – «внутренние

¹ Возможно, отсылка к черновому тематическому названию сборника «Версты. Вып. I» – «Стихи о России». См.: [3. С. 36].

города» (Н. Анциферов) и «другие столицы». Например, в репрезентативной для обсуждаемой проблемы статье 1923 г. эмигрантского критика А. Левинсона, отозвавшегося на издательский бум в Берлине 1922–1923 гг., недолгая провинциализация Парижа болезненно осмысливается через аналогии с русскими Петербургом и Москвой:

Париж в эмиграции, что Петербург для России: более не столица. Что для России Москва, то для нас Берлин. Париж же русский сегодня не более, чем заштатный уездный город, верстах в ста от полустанка. Берлин выбрасывает десятки названий, десятки и сотни тысяч томов. Мы в кои веки дали сборник. В нашем захолустье тихо, так тихо, что кажется подчас, жизнь совершенно замерла; тихо и чисто. Так было и в брошенном Петербурге; езда по улицам прекратилась, и не стало пыли, рассеялся смрад комиссаровских автомобилей; и никогда не казался более захватывающе прекрасным державный профиль пустынных проспектов. Искривленный лик Петербурга как-то сурово просиял в самой его агонии. Так все более суровым представляется и наше парижское уединение по сравнению с многолюдной суетой Берлина. Среди нас почти уж нет беженцев, тех масс, которые стихийные силы паники или принуждения вымели за рубеж; есть эмигранты. Те из них, что душою прилепились к духу и быту страны, к трудной и прекрасной здешней жизни [5. С. 2].

Утрата Петербургом, в цехово-акмеистской исторической проекции – северным Римом, столичного статуса необычно актуализируется в глобальном, захватившем всю послевоенную Европу контексте конца империй. Вместо ожидаемого нашествия варваров («грядущих гуннов») с юга (в реальной истории самого Рима – с севера) и физического разрушения первого Рима история совершает неожиданный кульбит: «варвары с юга», инвертируя проект Петра, организуют другой полюс силы – альтернативную столицу как центр нового, генетически иного имперского проекта.

В 1926 г. в первом номере журнала «Версты» будет опубликована статья философа Г. П. Федотова «Три столицы». Жестко противопоставив «два неизбежных срыва России»: «западнический соблазн Петербурга» и «азиатский соблазн Москвы», Федотов утверждает в качестве спасительного магнитного полюса «Киев, или идею Киева», в котором ему видится эллинский путь России, привитой «к стволу христианского человечества именно в греческой ветви его» [6. С. 158].

Образ Петербурга выстраивается Федотовым в системе антитез по отношению к Москве и России – как «мужское» / «женское», «сознательное» / «бессознательное», «насильник» / «жертва»:

Петербург вобрал все мужское, все разумно-сознательное, все гордое и насильственное в душе России. Вне его осталась Русь, Москва, деревня, многострадальная земля, жена и мать, рождающая, согбенная в труде, неистощимая в слезах, не успевающая оплакивать детей своих, пожираемых тираном. Когда слезы все выплаканы, она послала ему проклятье. Бог услышал проклятье матери, «коня и всадника его ввергнул в море» [6. С. 148].

Похоронивший «милую обывательскую Москву» вместе с «лихорадящим Петербургом», философ, ретроспективно обращаясь к эпохе расцвета московского модерна, видит очевидную закономерность в перемене столичного статуса, генеалогически возводя «новую большевистскую Москву» к предреволюционной «метропольно-кабацкой традиции»:

Москва необычайно росла и менялась, явно готовясь снова стать духовной столицей России. Новая промышленная, купеческая Москва покрылась небоскребами, передовыми театрами, музеями, щедро, по-царски обставив новую русскую культуру. Москва сравнивалась с Петербургом, как центр научный, и обогнала его как центр художественный. Здесь сложилась и крепла русская философская школа, здесь культивировались самые левые направления в живописи. Щукин и Морозов ограбили Париж, Мясницкая старалась обскать Монпарнас. Кабацкая Москва, ориентируясь на Монмартр, вещала самоновейшие слова. *Все это было буйно, но молодо, всегда пленяло здоровьем, если не вкусом.* По сравнению с Петербургом, *здесь можно было встретить «почти гениальное», но никогда – безукоризненное.* Новая Москва работала широко, торопливо и не любила доделывать до конца. Философы без метода, блещущие афоризмами, художники, побивающие рекорды квадратных аршин... Москва все еще жила слишком *привольно* и слишком *безответственно*. Почти на всех ее созданиях лежал отпечаток порою милого, порою претенциозного безвкусыя (курсив мой. – С.К.) [6. С. 154–155]¹.

Г. Адамович реагирует на выход первого номера «Верст» очередной «Литературной беседой». Представив четыре короткими предложениями цветаевскую «Поэму горы» в качестве «цыганщины, действующей прежде всего “физиологически”», петербуржец Адамович самое большое внимание уделил работе Федотова, сознательно спрямляя замысловатые pro et contra статьи и обращая его тезис о петербургской генеалогии эмиграции в свою пользу:

Е. Богданов (псевдоним Федотова. – С.К.) в «Трех столицах» пишет: «...почти вся зарубежная Россия – оторвавшиеся члены России петербургской». Это очень верно. *Эмиграция есть, действительно, выражение петербургского духа*, хотя отдельные ее представители и прожили всю жизнь в Москве. Обе столицы имеют ведь заложников одна в другой: *были в Москве вечные петербуржцы по духу, были в Петербурге вечные москвичи.* <...> Москва шире, разнообразнее, цветистее Петербурга. Но Москва и грязнее, и мутнее, и уступчивей, и сговорчивей его. В революцию все это стало наглядно-ясно [8. С. 2].

Сближая свою позицию с образцовым «внутренним эмигрантом» Чаадаевым, Адамович заканчивает статью не только ожидаемой апологией «классического Петербурга», попавшего в плен «не-классической России», но и под-

¹ Тезисы Г. Федотова осмыслили и развивали многие исследователи. Н.Е. Меднис отмечала в качестве важного свойства московского пространства – «протеичность», что отличает его от Петербурга и Рима. Именно это качество пространства препятствует, по мнению исследователя, образованию устойчивого московского «сверхтекста» [7. С. 54].

спудно дистанцирует от петербургского текста блоковских «Скифов». Не желая ослаблять петербургский пантеон классиков Адамович аккуратно делегирует ответственность от автора к почитателям текста:

В сущности, не западничество характерно для Петербурга, а только отвращение, дрожь отвращения к славянофильству и мелким ересям, в виде скифства или евразийства. Националистической же заносчивости – «не склоним выи перед Западом!» – у него не было. Поэтому: склоним выи, подышим нежнейшим, сладчайшим, редющим западным эфиром, припадем, как хотел Карамзов, к западным «дорогим могилам». И спасемся вместе с Западом. А те «с раскосыми и жадными глазами», тупо бормочущие «да, скифы мы, да, азиаты мы!» – пусть изворачиваются, как знают... [Там же].

Через полгода, в статье 1927 г., обращенной к парижской литературной молодежи, Адамович будет уверенно утверждать верность «географической» рубрикации русской поэзии, поверх всех «измов»:

Мне недавно пришлось первый раз слышать выражение «парижская школа русской поэзии». Улыбку сдержать трудно. Но улыбаться, в сущности, нечему. Это верно, парижская школа существует, и если она по составу своему не целиком совпадает с Парижем, то все-таки географически ее иначе определить нельзя. А ведь географические определения поэтических школ, пожалуй, самые правильные. В годы расцвета всевозможных «измов» русская поэзия гораздо точнее и отчетливее делилась просто на две группы: петербургскую и московскую, с разветвлениями внутри их, но с одним, своим лицом у каждой. «Стиль» городов был и стилем поэзии. Конечно, в Петербурге были прирожденные москвичи, как и в Москве встречались петербуржцы по духу. Но таких «заблудившихся» и там и здесь было немного; их сторонились и недолюбливали [9. С. 1].

Адамович не называет имен «заблудившихся» маргиналов, чей «внутренний город» не совпадает с фактической пропиской, пафос его статьи направлен на решение совершенно других, более актуальных вопросов, но в подобной логике таковыми парадоксальным образом становятся Брюсов в амплуа апологета «чистого искусства» – для Москвы и Блок с Вяч. Ивановым для узурпировавших Петербург поэтов аполлонической школы.

В 1937 г. Цветаева изольет весь свой скепсис по поводу «внутренних городов» Адамовича в личном письме Ю. Иваску, приславшему на суд поэта свою статью о ней:

И еще – какое мелкое, почти комическое деление на «Москву» и «Петербург». Если это было топографически-естественно в 1916 г., – то до чего смешно – теперь! когда и Москвы-то нет, и Петербурга-то нет, и вода – не вода, и земля – не земля.

Так еще делят Адамовичи, у к<отор>ых за душой, кроме Петербурга, никогда ничего не было: *салонного* Петербурга, *без* Петра!

Да, я в 1916 г. первая так сказала Москву. (И пока что последняя, кажется.) И этим счастлива и горда, ибо это была Москва – последнего часа и раз.

На прощанье. «Там Иверское сердце – Червонное, горит». И будет гореть – вечно. Эти стихи были – пророческие. *Перечтите* их и не забудьте *даты*.

Но писала это не «москвичка», а бессмертный дух, который дышит *где хочет, рождаясь* в Москве или Петербурге – дышит *где хочет*.

Поэт есть бессмертный дух.

А «Москва», как темперамент – тоже *мелко, не та мера*. И, главное, сейчас, плачевно-провинциально: новинка с опозданием на 20 лет: на целое поколение [10. Т. 7, кн. 1. С. 408].

Цветаева, как известно, очень пристрастно следившая за карьерой Адамовича-критика, реагирует отнюдь не на отдельную статью, а на развернутую в целом ряде его статей 1923–1937 гг. достаточно стройную концепцию. Любопытно, что цветаевские «Версты. Вып. I» в качестве симптоматического примера именно «московского стиля» впервые будут упомянуты еще в статье Адамовича «Русская поэзия», вышедшей в январском журнале «Жизнь искусства» за 1923 г.:

О московских делах трудно судить окончательно. Не все оттуда доходит до нас. Более всего связано надежд с именем Пастернака. Как бы ни отнестись к его книге «Сестра моя жизнь», достаточно прочесть две-три строфы его, чтобы понять, что надежды эти не преувеличены.

Нельзя не упомянуть о двух московских сборниках: о цветаевских «Верстах», очень неровных и очень небрежных, но неотразимо-пленительных в своей свежести, и о глубокой и прекрасной книге Мандельштама «Tristia». Вот и все [11. С. 4].

Спасение поэзии от тлетворного московского влияния, прежде всего ассоциированного критиком с «бездарной погоней за обновлением формы», связывается с «ликвидацией романтизма» и последующим возвращением поэзии даже не к экспериментам «чистой и здоровой» школы парнасцев, а прямо к классицистическим построениям Буало¹. При этом принципиальные отличия поэтов-москвичей от петербуржцев видятся Адамовичем в следующем:

Поэтическая Россия разделяется на Москву и Петербург. Петербургская поэзия, как всем известно, суше и строже. Московская шумливее и разухабистей [11. С. 3]².

В статье «Поэты в Петербурге» (1923), опубликованной уже в парижском «Звене», Адамович вновь будет настаивать поверх всех «измов» на правильности своего деления поэтов на «петербуржцев» и «москвичей»:

Это гораздо слабее чувствуют москвичи. В своей сутолоке и неразберихе, в вечных московских междоусобицах они не сознают в себе единства стиля, которое так явственно в Петербурге. Петербургские поэты как бы связаны

¹ В эстетических построениях Адамовича эмигрантского периода место Буало займет Расин.

² Ср. с образом «разбухшей Москвы» в более поздней, уже парижской заметке: «Москва разбухла и как бы «обнаглела» от своего неожиданного торжества. Петербург замер, и уже теперь он достоин был бы стать местом паломничеств – если не исторических, то хоть эстетических» [12. С. 2].

круговой порукой, и петербургскому символисту свой же футурист (если только это поэт) – ближе, думается мне, чем, например, Андрей Белый.

Едва ли надо говорить об особенностях петербургского и московского искусства. Пушкин написал как-то Наталье Николаевне, что он «ей-ей» разведется с ней, если она будет держать себя как московская барышня. Это очень характерная обмолвка петербуржца. Лучше всего определяется это деление внешностью обоих городов. Сейчас разоренный, нищий и царственный Петербург еще острее в своем стиле.

Не знаю, как объяснить это столь явное наличие двух характеров в русском искусстве. Может быть, правы марксисты, утверждая, что «бытие определяет сознание» [13. С. 2].

Через год с небольшим Адамович повторит понравившийся ему пассаж о «московской барышне» – уже в рецензии, обращенной к прозаическим экспериментам Цветаевой – эссе «Кедр», посвященном С. Волконскому, и «Световому ливню» – о Пастернаке:

Надо очень любить стихи Цветаевой, чтобы простить ей ее прозу. Не могу не сознаться: я очень люблю стихи ее. Добрая половина цветаевских стихов никуда не годится, это совсем плохие вещи. У Цветаевой нет никакой выдержки: она пишет очень много, ничего не вынашивает, ничего не обдумывает, ничем не брезгует. Но все-таки ей – одной из немногих! – дан «песенный дар» и редкий, соловьиный голос. Некоторые ее строчки, а иногда и целые стихотворения, совершенно неотразимы и полны глубокой прелести. Не хватает ей простоты. *Пушкин писал жене: «Если будешь держать себя московской барышней, ей-ей разведусь»*, – цитирую по памяти, едва ли точно. *В Цветаевой очень много московской барышни*. Не сомневаюсь, что это показалось бы ей упреком не существенным – эстетическим «возражением». Но мне кажется, что *это гибельный порок* [14. С. 2].

Д. Святополк-Мирский, составляющий свою «маленькую антологию» русской лирики, на полюсах которой были расположены Ломоносов и Пастернак, метафорически уподобил историю русской поэзии в своем изложении гипсографической карте, на которой обозначаются не только «высоты», но и «направление и развитие складок». Не менее уверенно, чем Адамович, Святополк-Мирский разделит поэтов-современников по фактической прописке в одной из двух столиц. Если законность места акмеистов-петербуржцев в формируемом им пантеоне кажется критику очевидной («из петербуржцев-акмеистов я, кажется, никого существенного не пропустил»), то большая группа поэтов-москвичей была удостоена исключительно обидного упоминания в «предисловии» (по образному выражению критика, «*Salon des Riffusés*»):

Из эпигонов символизма у меня никого нет: нет ни Городецкого, ни Клюева. Скорее могли бы присутствовать Вл. Ходасевич, своеобразно возродивший культуру поэтического остроумия и *poïnte* на почве мистического идеализма; и Марина Цветаева, талантливая, но безнадежно распущенная москвичка [15. С. 12].

Остроумная характеристика Цветаевой как «распущенной москвички» несколько раз вернется ее автору на страницах различных изданий во время дискуссии 1926 г., развернутой вокруг журналов «Благонамеренный» и «Версты». В статьях, опубликованных в этих журналах, а также в публичных докладах Святополк-Мирский будет утверждать Цветаеву в качестве первого поэта эмиграции, составляющей с Маяковским и Пастернаком поэтический триумvirат поверх политических и эстетических барьеров.

В частности, в статье «О консерватизме» (Благонамеренный. 1926. № 2) Святополк-Мирский противопоставляет «вечернюю зарю» («конец прекрасного») Волошина и Ходасевича «зарю утренней» Пастернака и Цветаевой и обозначает преимущество последних, так как именно они становятся, по мнению критика, создателями новых ценностей:

Искусство – создание новых ценностей. Поэты потому и почитаются высшей породой людей, что они создают *новое*, т.е. такое, о чем раньше знали, но не догадывались. Никто не упрекает Эйнштейна за трудность теории относительности. Очевидно, стоит трудиться, чтобы понять. Не мы нужны поэтам, а они нам. Я допускаю, что многими Пастернак и Марина Цветаева не сразу воспринимаются, но ведь мне надо сделать усилие и для того, чтобы попасть из дома в британский музей. Однако музей мне нужнее, а не я – ему, и поэтому я иду в него, а не жду, пока он ко мне прикатится [16. С. 150, 149].

Реакции критиков на апологию Цветаевой в статье и в дальнейших публичных выступлениях Святополка-Мирского продолжались весь 1926 г. Так в июльском номере «Звена» за 1926 г. появляется язвительная заметка, посвященная новому номеру журнала «Воля России», в которой Г. Адамович, скрывшийся за криптонимом Ю. С., напомнит Святополку-Мирскому о его оценке Цветаевой двухлетней давности:

После Ремизова – Марина Цветаева с большим циклом стихов «Сивилла». В цикле есть очень удачные стихотворения (в особенности «Деревья» и среди них, второе), есть и совсем слабые, совсем вялые. Но, конечно, читать Цветаеву всегда увлекательно и дарование ее всегда сказывается. Некоторые критики к ней, по нашему мнению, несправедливы. Трудно, например, согласиться с кн. Святополком-Мирским, называющим ее в своей антологии хотя и «талантливой, но безнадежно распущенной москвичкой» (Русская лирика, стр. XII) [17. С. 8].

В газете «Последние новости» своеобразный ответ автору диалога «О консерватизме» напишет М. Цетлин, которого заденет решение Святополком-Мирским «пушкинского» и «бунинского» вопроса. Он не преминул напомнить критику его недавний конфуз и смену «поэтических вех»:

Еще совсем недавно Марина Цветаева называлась нашим критиком «безнадежно распущенной москвичкой». Теперь нас убеждают в том, что мы должны «радоваться тому, что она наша современница, и гордиться тем, что она наша соотечественница». Мы далеки от обоих крайних суждений о талантливой поэтессе, но начинаем бояться: не наступит ли момент, когда Пас-

тернак, например, будет объявлен «безнадежно распушенным москвичом». Но дело не в отдельных отзывах об отдельных писателях. Как бы ни отличались они по таланту и по устремлениям, – во всех них есть нечто общее: они вовсе не непомнящие родства абсолютные новаторы. Они многое хорошо помнят, но память у них короткая. Они продолжают ту «необорванную нить традиции», которую кн. Святополк-Мирский считает трупной и разрушительной» [18. С. 4].

Устойчивость московской и петербургской поэтической «прописки» – любопытная особенность эмигрантского быта 1920–1930-х гг. Русские колонисты, заполнившие улицы Берлина и Парижа, находясь в ситуации смешения литературных полей в эмигрантских «вавилонках» и «ковчегах», довольно быстро забывают о покинутых литературных кружках, но оставляют в качестве важного компонента самоидентификации свое московское или петербургское происхождение, продолжая и в эмиграции бесконечный спор двух столиц.

Литература

1. Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009–2014.
2. Шевеленко И.Д. Литературный путь Цветаевой: идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое лит. обозрение, 2002. 464 с.
3. Цветаева М.И. Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис Лак, 1997. 640 с.
4. Панова Л.Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М.: Языки славянской культуры, 2003. 802 с.
5. Левинсон А. Парижская ветвь русской литературы (второй сборник «Окно») // Звено. 1923. 13 авг. № 28. С. 2.
6. Федотов Г.П. Три столицы // Версты. 1926. № 1. С. 147–163. Подпись: Е. Богданов.
7. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе: учеб. пособие. Новосибирск: Изд-во Новосибир. гос. пед. ун-та, 2003. 170 с.
8. Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1926. 22 авг. № 186. С. 1–2.
9. Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. 23 янв. № 208. С. 1–2.
10. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Терра, 1998.
11. Адамович Г. Русская поэзия // Жизнь искусства. 1923. 16 янв. № 2 (876). С. 3–4.
12. Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1925. 4 мая. № 118. С. 1–2.
13. Адамович Г. Поэты в Петербурге // Звено. 1923. 10 сент. № 32. С. 1–2.
14. Адамович Г. Литературные заметки // Звено. 1924. 6 окт. № 88. С. 1–2.
15. Русская лирика. Маленькая антология: от Ломоносова до Пастернака / сост. кн. Д. Святополк-Мирский. Париж, 1925. 206 с.
16. Мирский Д. О литературе и искусстве: статьи и рецензии 1922–1937. М.: Новое лит. обозрение, 2014. 616 с.
17. Адамович Г.В. «Воля России» // Звено. 1926. 4 июля. № 179. С. 8. Подпись Ю.С.
18. Цетлин М. О литературном консерватизме и князе Д. Святополке-Мирском // Последние новости. 1926. 8 июля. С. 4.

THE AUTHOR'S IDENTITY AND "INTERNAL CITIES" OF RUSSIAN MODERNISM (MOSCOW AND SAINT PETERSBURG).

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 131–140.

DOI 10.17223/19986645/36/10

Kornienko Svetlana Yu., Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation), Institute of World Literature (Moscow, Russian Federation). E-mail: sve-kornienko@yandex.ru

Keywords: M. Tsvetayeva, G. Adamovitch, Moscow style, internal city, author's identity.

The article examines the role of poetic affiliation with Moscow or Moscow and Saint Petersburg on the self-identification of Osip Mandelstam and Marina Tsvetayeva, along with poets, critics and

philosophers of the Russian emigration's first wave, as well as genealogy of "Petersburgians" and "Muscovites" in exile in relation to the 1910s discussions on the future of poetry. The Russian Paris literary criticism projects the fall of the empire in general and Petersburg losing its status of a capital in particular upon the "émigré capitals" (Berlin and Paris), while the "Moscow style", associated with an invasion of barbarians, is thought to be a threat to the new St. Petersburg, i.e. Paris. The research is based on early soviet and émigré periodicals (newspapers *Zhizn' iskusstva*, *Zveno*, *Posledniye novosti*, journal *Versty*, etc.).

Mandelstam's "eidos" of Moscow in his 1916 poems is devised in the Apollonian aesthetic field (which will later be interpreted by the poet as "longing for the world culture"), and the Petersburgian poet as a civilizer naturally is obstructed by the "barbarian" capital. On the contrary, Tsvetaeva's "Poems about Moscow", included in the book *Milestones I*, demonstrate an incorporation of the ideal merging of the "popular" and the "universal". A. Blok and V. Ivanov dreamed of this merge in the discussion on the future of Symbolism which resulted in the division of the Russian poets into "French", Parnassians of Bryusov's School, and "Germans", younger symbolists in A. Bely's conception.

In the 1920s criticism, the "French" and the "Germans" will be followed by the "internal" Petersburgians and Muscovites. In this case, the frustration of the real original Petersburgians who in a short time witnessed the city losing both its name (twice) and its status of a capital is projected upon virtual spaces – "internal cities" (N. Antsiferov) and "other capitals". For instance, émigré critic A. Levinson (*Zveno*), in his reaction to the publishing boom in Berlin in 1922–1923, reflects bitterly on the provincialization of Paris making analogies with Moscow and Saint Petersburg.

A strict division of émigré poetry into Petersburgian and Muscovite is also typical for the criticism in *Zveno* and *Posledniye novosti*. Tsvetaeva's poetics (from gypsy motifs to "the dissolute Muscovite") will thus be embedded in the context of the "Moscow invasion", and the danger of the Moscow influence will be noted not only by the poet's literary opponents but by her friends as well. An early D. Svyatopolk-Mirsky's characteristic of Tsvetaeva as a "dissolute Muscovite" will return in the 1926 critical discussions around journals *Versty* and *Blagonamerenny*.

References

1. Mandelstam, O.E. (2009–2014) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. 3 v. Moscow: Progress-Pleyada.
2. Shevelenko, I.D. (2002) *Literaturnyy put' Tsvetaevoy: ideologiya – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi* [Literary path of Tsvetaeva: ideology – poetics – identity of the author in the context of the era]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Neizdannoe. Svodnye tetradi* [The unpublished. Summary notebooks]. Moscow: Ellis Lak.
4. Panova, L.G. (2003) "Mir", "prostranstvo", "vremya" v poezii Osipa Mandel'shtama ["World", "space", "time" in the poetry of Osip Mandelstam]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
5. Levinson, A. (1923) Parizhskaya vetv' russkoy literatury (vtoroy sbornik "Okno") [The Paris branch of the Russian literature (second collection, "Window")]. *Zveno*. 13 August. 28. p. 2.
6. Fedotov, G.P. (1926) Tri stolitsy [Three Capitals]. *Versty*. 1. pp. 147–163.
7. Mednis, N.E. (2003) *Sverkhteksty v russkoy literature* [yper-texts in Russian literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
8. Adamovich, G. (1926) Literaturnye besedy [Literary conversations]. *Zveno*. 22 August. 186. pp. 1–2.
9. Adamovich, G. (1927) Literaturnye besedy [Literary conversations]. *Zveno*. 23 January. 208. pp. 1–2.
10. Tsvetaeva, M.I. (1998) *Sobranie sochineniy* [Works]. 7 v. Moscow: Terra.
11. Adamovich, G. (1923) Russkaya poeziya [Russian poetry]. *Zhizn' iskusstva*. 16 January. 2 (876). pp. 3–4.
12. Adamovich, G. (1925) Literaturnye besedy [Literary conversations]. *Zveno*. 4 May. 118. pp. 1–2.
13. Adamovich, G. (1923) Poety v Peterburge [Poets in St. Petersburg]. *Zveno*. 10 September. 32. pp. 1–2.
14. Adamovich, G. (1924) Literaturnye zametki [Literary Notes]. *Zveno*. 6 October. 88. pp. 1–2.
15. Svyatopolk-Mirskiy, D. (1925) *Russkaya lirika. Malen'kaya antologiya: ot Lomonosova do Pasternaka* [Russian lyrics. A small anthology from Lomonosov to Pasternak]. Paris.
16. Mirskiy, D. (2014) *O literature i iskusstve: Stat'i i retsenzii 1922–1937* [On art and literature: Articles and Reviews 1922–1937]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
17. Adamovich, G.V. (1926) "Volya Rossii" ["The will of Russia"]. *Zveno*. 4 July. 179. p. 8.
18. Tsetlin, M. (1926) O literaturnom konservatizme i knyaze D. Svyatopolke-Mirskom [On literary conservatism and Prince D. Svyatopolk-Mirskiy]. *Posledniye novosti*. 8 July. 1933. p. 4.

УДК 801.73

DOI 10.17223/19986645/36/11

Д.А. Медведева, А.А. Казаков

МЕЧТАТЕЛИ И ИДЕОЛОГИ В МИРЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СВЕТЕ ФЕНОМЕНОЛОГИИ БЕЗУМИЯ¹

В статье анализируется, как мечта и идея, основные формы деятельности разума у героев Достоевского, трансформируются под воздействием безумия, важнейшего миромоделирующего фактора в мире Достоевского. Идея зарождается из мечты, они связаны по происхождению, но одновременно они противоположны. Мечта ирреальна, идея предполагает действие, воплощение в реальности. Между воображением и действительностью пропасть, но она преодолевается именно за счёт безумия, которое всегда появляется у Достоевского в точке перехода от мечты к идее. В статье анализируется эволюция этой концепции у Достоевского от повести «Двойник», в которой писатель впервые обратился к феномену безумия в полном объеме, до поздних романов.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, история русской литературы, безумие, мечтатель, идеолог, фантастический реализм, «Двойник».

Мир Достоевского характеризовался исследователями при помощи понятия «фантастический реализм» (Д.Л. Соркина, М. Джоунс), как карнавализованный (М. Бахтин), а также как лишённый оформленности (об этом говорит сам Достоевский в финальной части «Подростка» устами одного из героев). В этом контексте особую роль приобретает феномен безумия как один из важнейших вариантов смещения, отклонения от нормы, иррационально-гротескового моделирования реальности.

В.Ф. Чиж обращает внимание на то, что Достоевский описал большее количество душевнобольных, чем какой-либо другой художник в мире. Из более ста персонажей, по мнению исследователя, сколько-нибудь очерченных у Достоевского, более четверти – душевнобольные; такого соотношения нельзя найти ни у кого [1. С. 295].

Персонажей Достоевского называли «сгустками душевных порывов» [2. С. 47], а романы в целом – «галереей умалишенных» [3. С. 54]. Из-за поразительной точности описаний психиатры и криминалисты читали в свое время по его произведениям лекции, а исследованию психического здоровья и психопатологии его творчества отдельное внимание уделяли такие корифеи психиатрии, как Крейчмер и Ломброзо; Фрейд признавал, что без его романов не родился бы психоанализ [4], а сам Достоевский и поныне представляет интерес для изучения именно как самый «странный» писатель со всеми своими персонажами [5].

Феноменология безумия проявляется на всех уровнях антропологии Достоевского. Тем более эта иррациональная поправка к образу человека должна

¹ Исследование выполнено в рамках государственного задания на выполнение НИР «Изучение историко-культурного наследия России (сибирский аспект)» (код проекта 2059).

сказаться на том, как великий романист моделирует деятельность разума, как он показывает мир мечты и идеи. Мечтательство и идеология всегда признавались важнейшими составляющими антропологии Достоевского. Необходимо прояснить, как их своеобразие определяет фактор безумия, столь важный в мире писателя.

Герои-идеологи Достоевского активно изучаются после работ Б.М. Энгельгардта [6] и М.М. Бахтина [7]. Категорию «мечтатель» активно использовал сам писатель. Традицию научного исследования этой проблемы можно проследить от Л.П. Гроссмана [8] до Э.М. Жияковой, В.Г. Одиноква [9], Р.Г. Назирова [10] и А.Б. Криницына [11].

Э.М. Жиякова предлагает подробную классификацию мечтателей Ф.М. Достоевского, выделяя мечтателя-фланера, мечтателя-утописта, мечтателя доброго сердца и т.д. По мнению учёного, Макар Девушкин, герой «Белых ночей», Вася Шумков, Ордынцев, Неточка Незванова и ее отчим – все являются мечтателями [12].

В.Г. Одиноква, Р.Г. Назиров и А.Б. Криницын соотносят тип «мечтателя» с типом «подпольного человека». По словам Назирова, «подпольный человек – это «перевернутый» тип романтика-мечтателя, цинически оплевывающего свои собственные романтические идеалы» [10. С. 64], при этом вслед за Бахтиным Назиров утверждает, что подпольный человек – это не только «переродившийся Мечтатель раннего Достоевского», но и «первый герой-идеолог зрелого творчества писателя» [10. С. 65]. Мечта и идея в антропологии Достоевского связаны и генетически и структурно. При этом «Записки из подполья», как представляется, не начальный вариант этого превращения, а итог большой предварительной работы писателя. «Трансмутация» мечты в идею произошла раньше, чем это принято считать, – в точке, в которой с наибольшей силой впервые проявляется также интерес Достоевского к феномену безумия. В «Записках из подполья» идея достигает должного уровня масштабности и приобретает окончательную форму, однако без учёта истории проб и ошибок писателя мы не уясним внутреннюю специфику идеи в мире Достоевского (в первую очередь предыстория проясняет роль феномена безумия в этой связи).

На пути от мечты к идее важнейшую роль играет повесть «Двойник», которую Белинский осудил за фантастичность, не приняв специфическое решение проблемы безумия у молодого писателя: «Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находится в заведовании врачей, а не поэтов» [13. С. 40–41].

На наш взгляд, причина кроется в том, что Белинский, как и современная Достоевскому критика в целом, оценивали «Двойника» в русле литературной традиции «мещанской психологии» и «мечтательства», а Достоевский явил публике первый эскиз героя-идеолога. Заметим, что именно Белинский указал, что «как талант необыкновенный, автор нисколько не повторился во втором своем произведении, – и оно представляет у него совершенно новый мир» [13. С. 493].

Применение категории «герой-идеолог» к главному герою повести «Двойник» даже с обозначенными выше оговорками может показаться спорным. Но, как уже не раз указывалось в достоевсковедении, главным отличием

«Бедных людей» от «Двойника» является то, что в дебютном романе герои представляли пассивными страдальцами, а Голядкин – первый герой, стремящийся к деятельности (а это, как должно быть понятно, представляет собой путь преодоления мечтательства).

Тип «мелкого чиновника» не предполагает активного участия в трансформации действительности, такому герою обычно дано только выстраивание иллюзорной реальности, а Голядкин хочет действовать. Когда доктор высказывает опасения относительно состояния Голядкина, тот восклицает: «Зато я, Крестьян Иванович, действую; зато я действую, Крестьян Иванович!» [14. Т. 1. С. 116]. С самого начала повести мы ни разу не сталкиваемся с мечтами Голядкина, он окружен идеями: «Какая-то далекая, давно уж забытая идея, – воспоминание о каком-то давно случившемся обстоятельстве, – пришла теперь ему в голову, стучала, словно молоточком, в его голове, досаждала ему, не отвязываясь прочь от него» [14. Т. 1. С. 142]. Идея – активна и этим опасна. Если мечта – это заветное желание, нечто, созданное воображением и сулящее счастье, но мыслимое как неосуществимое, то идея – это мысленный прообраз какого-либо предмета, явления, действия, включающий план его воплощения в действительность. «У меня, Яков Петрович, даже идея была, – говорит Голядкин Двойнику – у меня даже идея была, что, дескать, вот, создались два совершенно подобные...» [14. Т. 1. С. 204]. И они создались.

Мечта предполагает пассивность, герой-идеолог способен на активное действие. В 1861 г. Достоевский пишет в статье «Вопрос об университетах»: «Мы <...> такие мечтатели. Без практической деятельности человек поневоле станет мечтателем» [14. Т. 19. С. 206]. В «Петербургской летописи» Достоевский также объясняет: «...в характерах, жадных деятельности, жадных непосредственной жизни, жадных действительности, но слабых, женственных, нежных, мало-помалу зарождается то, что называют мечтательностью, и человек делается наконец не человеком, а каким-то странным существом среднего рода – *мечтателем*. А знаете ли, что такое мечтатель, господа? Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками, – и мы говорим это вовсе не в шутку. Вы иногда встречаете человека рассеянного, с неопределенно-тусклым взглядом, часто с бледным, измятым лицом, всегда как будто занятого чем-то ужасно тягостным, каким-то головоломнейшим делом, иногда измученного, утомленного как будто от тяжких трудов, но в сущности не производящего ровно ничего, – таков бывает мечтатель снаружи. Мечтатель всегда тяжел, потому что неровен до крайности: то слишком весел, то слишком угрюм, то грубиян, то внимателен и нежен, то эгоист, то способен к благороднейшим чувствам» [14. Т. 18. С. 81].

Мы знаем, что Достоевский уделял много внимания образу мечтателя и даже хотел посвятить ему отдельный роман, однако, как нам известно, замысел романа «Мечтатель» так и не воплотился. На наш взгляд, это связано именно с тем, что заимствованный из литературной традиции тип героя-мечтателя не мог реализовать авторские установки Достоевского в силу сво-

ей «недееспособности», и в итоге все разделы «Дневника писателя», отданные в планах Мечтателю, занял Парадоксалист.

Более того, герои Достоевского, которых в исследовательской традиции принято считать «мечтателями», приобретают черты героя-идеолога. Уже Ордын в «Хозяйке», одержим не мечтами, а страстью: «Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордын, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была – наука» [14. Т. 1. С. 265]. Из этой страсти вырастает идея: «Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами, и в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму, и эта форма просилась из души его, терзая эту душу» [14. Т. 1. С. 266].

Несмотря на репутацию мечтателя, персонаж «Сна смешного человека» имеет дело с идеями, а не с мечтами. Само слово «идея» встречается в общем корпусе текстов Достоевского 1436 раз и находится на 432-м месте среди тысячи самых частых слов [15].

Разделение мечты и идеи оформилось окончательно в зрелом творчестве Достоевского, хотя в истоках стоял именно «Двойник». Можно предположить, что неприятие этой повести современниками несколько отсрочило полноценное завершение уже возникшего в сознании Достоевского нового типа героя.

В первом же романе пятикнижия «Преступлении и наказании» уже четко ограничены сферы мечты – это не что иное, как уход от реальности. Мармеладов откровенничает с Раскольниковым: «И в продолжение всего того райского дня моей жизни и всего того вечера я и сам в мечтаниях летучих препровождал: и то есть как я это всё устрою, и ребятишек одену, и ей покой дам, и дочь мою единокровную от бесчестия в лоно семьи возвращу...» [14. Т. 6. С. 19], Пульхерия Александровна, рассуждая о пользе Лужина для Раскольникова, восклицает: «О если б это осуществилось! Это была бы такая выгода, что надо считать ее не иначе, как прямою к нам милостию вседержителя. Дуня только и мечтает об этом» [14. Т. 6. С. 32]. Разумихин, в свою очередь, думая о Дуне, «ясно сознавал, что мечта, загоревшаяся в голове его, в высшей степени неосуществима, – до того неосуществима, что ему даже стало стыдно ее, и он поскорей перешел к другим, более насущным заботам и недоумениям» [14. Т. 6. С. 161].

В «Идиоте» мечты сопровождают нахождение князя в Швейцарии, прекращаясь в России. В «Бесах» мечты уготованы лишь Лебядкиной, чье знакомство со Ставрогиным «кончилось окончательным сотрясением ее умственных способностей» [14. Т. 10. С. 119]. «Повторяю, я плохой описатель чувств, – говорит нам хроникер, – но тут главное мечта. А Николай Всеволодович, как нарочно, еще более раздражал мечту» [14. Т. 10. С. 119]. «Подросток» признается: «я мечтал изо всех сил и до того, что мне некогда было разговаривать» [14. Т. 13. С. 73]. Всюду мы наблюдаем абсолютную пассивность мечтателя и мечты, неприменимость ее к актуальной действительности.

Это продолжается и в «Братьях Карамазовых». Дмитрий в припадке бесильного гнева грозит отцу: «...берегись, старик, береги мечту, потому что и

у меня мечта!» [14. Т. 14. С. 129], о самой Грушеньке, на тот момент недоступной, он говорит: «...это моя мечта, мой бред!» [14. Т. 14. С. 143]. Иван, рассуждения о боге представляет в контексте мечты, потому что для него бог не является подходящим для реального существования. Иван заключает: «...находились и находятся даже и теперь геометры и философы и даже из замечательнейших, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная, или еще обширнее, – все бытие было создано лишь по эвклидовой геометрии, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые по Эвклиду ни за что не могут сойтись на земле, может быть, и сошлись бы где-нибудь в бесконечности» [14. Т. 14. С. 214]. Думы о справедливости и гармонии божьей – такая же мечта для Ивана, потому что он не видит ее практической приложимости.

Совершенно по-другому дело обстоит с идеей.

В «Преступлении и наказании» Достоевский демонстрирует процесс рождения идеи: «В то время он и сам еще не верил этим мечтам своим и только раздражал себя их безобразною, но соблазнительною дерзостью. Теперь же, месяц спустя, он уже начинал смотреть иначе и, несмотря на все поддразнивающие монологи о собственном бессилии и нерешимости, «безобразную» мечту как-то даже поневоле привык считать уже предприятием, хотя всё еще сам себе не верил» [14. Т. 6. С. 7]. Процесс запущен, и спустя некоторое время мы наблюдаем: «Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя, мысль опять пронеслась в его голове. Но вздрогнул он не оттого, что пронеслась эта мысль. Он ведь знал, он предчувствовал, что она непременно «пронесется», и уже ждал ее; да и мысль эта была совсем не вчерашняя. Но разница была в том, что месяц назад, и даже вчера еще, она была только мечтой, а теперь... теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это...» [14. Т. 6. С. 39]. Накануне чтения Соней «Воскресения Лазаря» происходит обрастание идеи материальностью, Достоевский показывает, что идея в процессе своего бытования обретает способность быть материально осязаемой, она все растет в своей способности к действию в отличие от мечты: «Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проникал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто произошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец» [14. Т. 6. С. 240]. Этот потенциал идеи понимает даже Лебезятников: «Я могу косвенно способствовать развитию и пропаганде. Всякий человек обязан развивать и пропагандировать и, может быть, чем резче, тем лучше. Я могу закинуть идею, зерно... Из этого зерна вырастет факт» [14. Т. 6. С. 282].

Подросток описывает свой переход от мечты к идее: «Самая яростная мечтательность сопровождала меня вплоть до открытия «идеи», когда все мечты из глупых разом стали разумными и из мечтательной формы романа перешли в рассудочную форму действительности» [14. Т. 13. С. 73]. «Что это за «своя идея», об этом слишком много будет потом, – предвосхищает Аркадий, – Гимназия мечтам не мешала; не помешала и идее. А идея помешала гимназии, помешала и университету» [14. Т. 13. С. 15]. Здесь мы ощущаем

почти физическую активность идеи, что развивается и дальше – «если б эта идея была всеми усвоена, то развязала бы руки и освободила многих от патристического предрассудка» [14. Т. 13. С. 45]. «Идея» утешала в позоре и ничтожестве; но и все мерзости мои тоже как бы прятались под идею; она, так сказать, все облегчала, но и все заволакивала передо мной» [14. Т. 13. С. 79] (вспомним, что о мечте говорится лишь в пассивном залоге). Идея вступает в прямое взаимодействие с человеком, она почти физически ощутима. В качестве примера обратимся к Шатову: «Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит их собою, иногда даже навеки. Справиться с нею они никогда не в силах, а уверуют страстно, и вот вся жизнь их проходит потом как бы в последних корчах под свалившимся на них и на половину совсем уже раздавившим их камнем» [14. Т. 10. С. 27].

Опасность идеи в том, что если мечта воспринимается как желаемое, то идея – как правильное. Она претендует на реалистичность и объективность – происходит подмена, переворачиваются смыслы. Мечта безобидна тем, что неосуществима, а идея – практически приложима.

Р. Уильямс справедливо отмечает, что практически весь фокус повествования у Достоевского сосредоточен на преступлении, но это совсем не означает что все главные герои – «злодеи»; суть в другом. Достоевский показывает, что чтобы вершить зло не обязательно иметь дурные намерения, однако, поддавшись идее, даже, казалось бы, неплохие люди, например Степан Трофимович и Шатов, или чуткий и великодушный Кириллов, становятся далеко не безобидными [16. С. 117].

Алеша Карамазов, который мог показаться читателю «болезненной, экстазной, бедно развитой натурой, бледным мечтателем» [14. Т. 14. С. 24], на самом деле, по словам автора, «был даже больше чем кто-нибудь реалистом» [14. Т. 14. С. 24]. Достоевский приводит Алешу к тому, что однажды наступает момент и «как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным». Простить хотелось ему всех и за все, и просить прощения, о! не себе, а за всех, за все и за вся, а «за меня и другие просят», прозвенело опять в душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его – и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом, и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. И никогда, никогда не мог забыть Алеша во всю жизнь свою потом этой минуты. «Кто-то посетил мою душу в тот час», говорил он потом с твердою верой в слова свои... Через три дня он вышел из монастыря, что согласовалось и со словом покойного старца его, повелевшего ему «пребывать в миру» [14. Т. 14. С. 290]. Именно с момента прорастания идеи Алеша окончательно перестает быть мечтателем и превращается в деятеля. И все творчество Достоевского в своей истории являет собой реализацию общего направления этой мысли Достоевского, от интерпретации и претворения в жизнь сюжетных построений читателями до рождения целых философских систем (см., например: [17]).

Итак, мечта и идея и связаны, и противоположны. Идея зарождается из мечты, придавая мысли совершенно новое качество, переводя её из области умозрительной в деятельную. Но каким образом происходит эта качественная трансформация, специфический перформанс, превращающий мысль в бытие? Как преодолевается пропасть между мечтой и действием? Философским камнем этой трансмутации оказывается безумие. Фактор безумия был обозначен во многих примерах перехода мечты в деятельную идею, которые были приведены выше: от «безобразной мечты» Раскольникова [14. Т. 6. С. 7] до «моей мечты, моего бреда» Дмитрия Карамазова [14. Т. 14. С. 143].

Впервые эта особенность проявляется именно в «Двойнике» – правда, в специфическом гротесково-притчевом виде. О том, что появление феномена безумия в «Двойнике» было неслучайным, говорит свидетельство врача С.Д. Яновского, познакомившегося с писателем вскоре после появления в печати «Двойника». Доктор вспоминает об интересе Достоевского в те годы к специальной медицинской литературе «о болезнях мозга и нервной системы, о болезнях душевных и о развитии черепа по старой, но в то время бывшей в ходу системе Галля [18. С. 72]. Интерес этот, отразившийся в «Двойнике», позволил Достоевскому, как многократно отмечали специалисты-психиатры, предельно точно воспроизвести ряд проявлений расстроенной психики.

Стремясь к деятельности, Голядкин-мечтатель оказывается не готов к ней и порождает двойника, вывернутую производную, которая обладает силой для действия. Бездна между мечтой и деятельной идеей преодолевается иррациональным прыжком, наподобие перемещения из Я в двойника. Или – в другой перспективе – невозможный переход от умозрительного бытия к реальному становится возможным на беззаконной территории безумия.

Достоевский производит замену мечты на идею, но эта трансформация чужда сущности характера Голядкина (и как бедного чиновника, маленького человека, и как специфического варианта мечтателя). Следуя законам психологизма, Достоевский показывает нам, какие перемены происходят в сознании Голядкина в точке столкновения двух этих разнородных сил (идеи и смысловой инерции психологического типа Голядкина), к каким действиям это приводит и чем заканчивается.

Характерной чертой героев-идеологов, в отличие от мечтателей, становится их развитое самосознание, способность к рефлексии и нравственному анализу своих поступков. Чем сильнее Голядкин увязает в своем безумии, тем острее его чувство вины перед собой и другими (например, его мучают воспоминания о предательстве им Каролины Ивановны и принятии решения в пользу более выгодного брака с Кларой Олсуфьевной; вспомним также исповеди «подпольного человека», Раскольникова и прочих). Именно осознание вины и отличает его от Голядкина-младшего, через признание вины Голядкин-старший отделяет себя от него, еще более раздваиваясь и усугубляя свое психическое состояние.

Современники не приняли предложенную автором «Двойника» художественную модель перехода к идее. Достоевскому приходится обращаться к иному типу героя и иначе моделировать переход к идее. Так рождаются интеллигент Ордын, Парадоксалист – «подпольный человек», студент Раскольников, «Очевидец» Иван Карамазов. Художественные решения, исполь-

зованные в повести «Двойник», будут использованы в двойнике Версилова, бесенке Ставрогина и черте Ивана Карамазова.

Мечтатель превращается у Достоевского в одержимого и больного идеолога, сначала путем введения inferнального (например, в повести «Хозяйка») – затем клинического, что проявилось в поздних романах, но истоком можно считать именно повесть «Двойник», неприятие которого критикой лишь немного задержало процесс формирования героя-идеолога.

Литература

1. Чиж В.Ф. Достоевский как психопатолог // Чиж В.Ф. Болезнь Н.В. Гоголя. М., 2002. 512 с.
2. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении / под ред. А.В. Гулыги; пер. с нем. И.С. Андреевой. М.: Республика, 1996. 447 с.
3. Замотин И.И. Достоевский в русской критике 1846–1881. Варшава, 1913. 334 с.
4. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/dostoevsky/freid.html>
5. Басин Е.Я. «Странный Достоевский»: Антология. Статьи. М.: БФРГТЗ «Слово», 2013. 280 с.
6. Энгельгардт Б.М. Избранные труды. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1995. 328 с.
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М., 2002. Т. 6. 361 с.
8. Гроссман Л.П. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1965. 608 с.
9. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. Новосибирск: Наука, 1981. 145 с.
10. Назиров Р.Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1982. 160 с.
11. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека: К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 372 с.
12. Жиликова Э.М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск, 1989. 272 с.
13. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М., 1955. Т. 9. 793 с.
14. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
15. Андрущенко В.М., Ребецкая Н.А., Шайкевич А.Я. Статистический словарь языка Достоевского. М., 2002. 832 с.
16. Уильямс Р. Достоевский: язык, вера, повествование. М.: РОССПЭН, 2013. 295 с.
17. Новикова Е.Г. Ф.М. Достоевский и книга С.Н. Булгакова «Философия хозяйства» // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. №4 (20). С. 81–86.
18. Гарин И.И. Многоликий Достоевский. М.: ТЕРРА, 1997. 396 с.

DREAMERS AND IDEOLOGISTS IN F.M. DOSTOEVSKY'S WORLD IN THE LIGHT OF MADNESS PHENOMENOLOGY.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 141–150.

DOI 10.17223/19986645/36/11

Medvedeva Diana A., Kazakov Alexey A., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: d.a.medvedeva@mail.ru / akaz75@mail.ru

Keywords: Dostoevsky, Russian literature history, madness, dreamer, ideologist, fantastic realism, The Double.

Dostoevsky's world was characterized by researchers through the prism of the notion "fantastic realism", also regarded as carnival-like or shapeless. In this regard, the madness phenomenon is becoming significant being one of the most important displacing variants, deviance, irrationally grotesque reality modeling. Madness phenomenology appears at all Dostoevsky's anthropology levels. Moreover, this irrational deflection of a human image should influence the way the great novelist models mind activities and demonstrates the world of dream and idea.

An important role on the way from a dream to an idea has a story *The Double* that Belinsky criticized for whimsicality not accepting the specific solution of the madness problem the young writer offered. The reason for it, in our opinion, lies in the fact that Belinsky, like all other critics of Dostoevsky's time, evaluated *The Double* within the literature tradition of "bourgeois psychology" and "daydreaming", while Dostoevsky demonstrated the first sketch of a character-ideologist. Applying the "character-ideologist" category to the main character of the story *The Double* even taking into consideration these options might seem disputable. Golyadkin is the first character striving for activity (which must be understood as a way of daydream overcoming).

A dream implies passivity while a character-ideologist is active. A dream and an idea are connected and opposite at the same time. A dream gives birth to an idea that brings an absolutely new quality to a thought that transfers it out of the field of ideation into the field of activity. But how does this quality transformation, a specific performance changing a thought into an existence, happen? How is this gap between a dream and an action bridged? A philosopher's stone of this transmutation is madness. The madness factor has been mentioned in many examples of a dream – action transformation in Dostoevsky's works, starting with Roskolnikov's disgusting dream (14, vol. 6, p. 7) and finishing with Dmitry Karamazov's "my dream, my delirium" (14, vol. 14, p. 143).

It is *The Double* where this peculiarity appears for the first time though in a specific grotesque-parabolic way. Striving for activity, dreamer Golyadkin is ready for it and gives birth to a double, a reverse derivate that has power for activity. An abyss between a dream and an active idea is crossed by an irrational leap as if a move out of an EGO into a double. Ultimately, an impossible transit from ideation into real existence becomes possible on the lawless madness territory.

The contemporaries did not accept the artistic model of transition to an idea the author of *The Double* offered. Dostoevsky had to address another type of a character and model this transformation in a different way. His dreamer becomes an obsessed and sick ideologist, firstly, through the infernal (*The Mistress*) and then through the clinical in the latest novels, but *The Double* might be regarded as an effluent of it. The critics' rejection of this story only delayed the formation of a character-ideologist.

References

1. Chizh, V.F. (2002) Dostoevskiy kak psikhopatolog [Dostoevsky as a psychopathologist]. In: Chizh, V.F. *Bolezn' N.V. Gogolya* [Disease of N.V. Gogol]. Moscow: TERRA-Knizhnyy klub: Respublika.
2. Lauth, R. (1996) *Filosofiya Dostoevskogo v sistematicheskom izlozhenii* [The philosophy of Dostoevsky in a systematic exposition]. Translated from German by I.S. Andreeva. Moscow: Respublika.
3. Zamotin, I.I. (1913) *Dostoevskiy v russkoy kritike 1846–1881* [Dostoevsky in Russian criticism 1846–1881]. Warsaw.
4. Freud, Z. (c. 2001) *Dostoevskiy i otseubiystvo* [Dostoevsky and parricide]. [Online]. Available from: <http://www.vehi.net/dostoevsky/freid.html>.
5. Basin, E.Ya. (2013) "Stranny Dostoevskiy". *Antologiya. Stat'i* ["Strange Dostoevsky." Anthology. Articles]. Moscow: Slovo.
6. Engelhardt, B.M. (1995) *Izbrannye trudy* [Selected works]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
7. Bakhtin, M.M. (2002) Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. In: Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. V. 6. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury.
8. Grossman, L.P. (1965) *Dostoevskiy* [Dostoevsky]. Moscow: Molodaya gvardiya.
9. Odínokov, V.G. (1981) *Tipologiya obrazov v khudozhestvennoy sisteme F.M. Dostoevskogo* [Typology of images in the artistic system of F.M. Dostoevsky]. Novosibirsk: Nauka.
10. Nazirov, R.G. (1982) *Tvorcheskie printsipy Dostoevskogo* [Creative principles of Dostoevsky]. Saratov: Saratov State University.
11. Krinitsyn, A.B. (2001) *Ispoved' podpol'nogo cheloveka: K antropologii F.M. Dostoevskogo* [Confessions of the underground man: anthropology of F.M. Dostoevsky]. Moscow: MAKSS Press.
12. Zhilyakova, E.M. (1989) *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo* [The tradition of sentimentalism in the works of early Dostoevsky]. Tomsk: Tomsk State University.
13. Belinsky, V.G. (1955) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. V. 9. Moscow: USSR AS.

14. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. 30 v. Leningrad: Nauka.
15. Andryushchenko, V.M., Rebetskaya, N.A. & Shaykevich, A.Ya. (2002) *Statisticheskiy slovar' yazyka Dostoevskogo* [The statistical dictionary of Dostoevsky's language]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
16. Williams, R. (2013) *Dostoevskiy: yazyk, vera, povestvovanie* [Dostoevsky: language, faith, narration]. Moscow: ROSSPEN.
17. Novikova, E.G. (2012) F.M. Dostoevsky and S.N. Bulgakov's book "Philosophy of Economy". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 4 (20). pp. 81–86.
18. Garin, I.I. (1997) *Mnogolikiy Dostoevskiy* [Many Faces of Dostoevsky]. Moscow: TERRA.

УДК 82.0
DOI 10.17223/19986645/36/12

А.В. Радионова

СИТУАЦИЯ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩАЯ И КОМПОЗИЦИОННАЯ ЕДИНИЦА ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В статье рассматривается научная традиция трактовки лирического сюжета, характеризуются его особенности. Предлагается методика анализа смысловой структуры лирических стихотворений путем выделения смысловых блоков – ситуаций. Определены факторы, которые обуславливают деление лирического текста на смысловые части. Даны примеры композиционных схем, основанных на разных отношениях между ситуациями: параллелизм, контраст, обобщение.

Ключевые слова: лирика, сюжет, композиция, мотив, лирическая ситуация.

1. Научные подходы к исследованию лирического сюжета

Поэзия по сравнению с прозой ближе к той непосредственности восприятия бытия, которая свойственна реальной жизни человека. Автор-прозаик, по-своему воспринимая жизнь, осмысляет ее и оформляет результат мыслительной работы по законам повествовательного текста. Посредническая роль автора-прозаика усиливается. Поэт, фиксируя жизненные впечатления, менее связан законами логики, наррации, он закрепляет мимолетность впечатления, прозрения, ассоциацию. Преподнесение целого в логически незавершенных фрагментах – одна из главных черт традиционного лирического произведения. Возможность сочетания фрагментов, изображение ряда фрагментов в пределах целого произведения – особенность поэзии, которую Г.Э. Лессинг отмечал как одно из главных преимуществ этого вида искусства по сравнению с другими изобразительными искусствами, хотя он и использовал вместо термина «фрагмент» термин «картина»¹.

Немецкий философ Т.Л.В. Адорно категорию незавершенности применял к любому произведению искусства². Но именно для лирики фрагментарность – один из доминантных родовых признаков. Фрагментарность имеет глобальное значение: отражает суть всего бытия, суть целого, человеческого и общечеловеческого. Незаконченность фрагмента, отсутствие логически последовательной завершенности затрудняет понимание, рождает различные интерпретации. Фрагментарность лирики бросает вызов читателю, принуждая его остановиться, осмыслить, додумать. М.К. Мамардашвили отметил главное значение непонятого в тексте – остановиться на фразе, чтобы задуматься и домыслить [3. С. 315].

¹ «Главнейшее же ее преимущество состоит в том, что поэт при помощи целого ряда картин подводит нас к тому, что составляет сюжет одной определенной картины художника» [1. С. 440].

² «Загадочное в произведениях искусства состоит в их незавершенности. <...> Произведения искусства, как бы они ни стремились выглядеть совершенными и законченными, никогда не договариваются до конца, они всегда как бы обрезаны...» [2. С. 186].

Иногда поэты стремятся к максимальному усилению фрагментации с помощью укорачивания стиховой строки (Б.Л. Пастернак охарактеризовал этот прием при описании создания стихотворения «Сказка» в «Докторе Живаго» [4. С. 438–439]), дробления стиховой строки на несколько частей («лесенка» В. Маяковского), дробления фразы на несколько фрагментов (поэтический стиль С. Маларме¹). С другой стороны, в ходе исторического развития русская лирика, не отменяя основополагающего принципа фрагментации, усиливает повествовательность, а следовательно, и сюжетность².

Фрагментарность лирического стихотворения препятствует тому, чтобы приложить к лирике теорию сюжета и композиции, разработанную для эпоса, для прозы. В.М. Жирмунский в работе «Композиция лирических стихотворений» называл композицией расположение или распределение художественного материала. Признавая лирику несюжетным жанром, он считал основным материалом лирики слово и исследовал композицию на тематическом уровне. Ведущими факторами в стихотворении он справедливо считал ритм и синтаксис, выделял как композиционные формы ритмико-синтаксические фигуры: разные виды анафорической композиции (внутреннюю анафору, анафорический параллелизм), композиционную эпифору, рефрен, кольцо строфы, кольцо стихотворения [7].

И до сих пор теория композиции, сюжета, мотивной системы в лирике наименее разработана. Необходимо найти такой путь анализа, при котором, с одной стороны, сюжетные элементы будут очевидны и доступны для исследования, а с другой стороны, не будет некорректного и субъективного пересказа стихотворения прозой³. В.М. Жирмунский одним из первых посвятил отдельное исследование именно лирической композиции. Но, перечисляя композиционные уровни, он не указал мотивного, останавливаясь на тематическом⁴. Для нашего исследования особенно важными в его работе являются три момента. Во-первых, он показал роль параллелизма в формировании композиционных отношений между сегментами стихотворения. Во-вторых, он подчеркнул сюжетообразующий потенциал лирического высказывания⁵. В-третьих, некоторые модели композиции из тех, которые выделил и описал В.М. Жирмунский применительно к тематическому уровню, могут быть использованы и при анализе мотивной композиции. Например, он описывал

¹ Так характеризует Ф. Гуго стиль Маларме: «Прерывность вместо соединения, сближение изолированных частей вместо связи – стилистические знаки внутреннего дисконтинуума, вербальная функциональность на границе невозможного. Фрагмент становится символом не столь далекого совершенства: “Фрагмент – предвестие Идеи”» [5. С. 146].

² Об усилении в поэзии XX в. сюжетности, повествовательности, эпичности писал Ю.Н. Тынянов [6. С. 191–195].

³ М.Л. Гаспаров ставит проблемный для филологии вопрос: «...в лирических стихах, где сюжета нет, как мы будем выявлять и формулировать содержание?» [8. С. 17]. Он указывает на то, что формулировка содержания стихотворения – «это задача величайшей трудности» [Там же]. В.М. Жирмунский также замечает сложность исследования мотивного, сюжетного и композиционного уровней лирики, поскольку «в поэзии мы имеем дело не с сюжетом и композицией вообще, а с особым рода тематическими и композиционными фактами» [9. С. 47–48].

⁴ «...Композиция лирического стихотворения одновременно предполагает закономерное расчленение и фонетического, и синтаксического, и тематического материала» [7. С. 7].

⁵ «Каждое предложение, которым нечто высказывается, есть зародыш развития поэтического сюжета» [7. С. 4].

композиционную спираль, подразумевая под ней точные тематические повторы [7. С. 78]. На уровне мотивов можно заметить тот же прием, когда образующие ситуацию мотивы начала стихотворения повторяются в конце, но на новом семантическом витке, через своих «двойников».

Будучи простейшей повествовательной единицей сюжета¹, мотив состоит из следующих элементов: субъект действия (тот, кто производит действие), предикат (само действие), иногда объект (тот, на кого направлено действие)². Специфика мотивной организации в лирике – расширение грамматического и тематического материала, участвующего в построении мотивов. Слово в лирике имеет мотивообразующий потенциал. А мотив имеет сюжетобразующий потенциал. Мотивы в стихотворении группируются в рамках фрагмента, образуя смысловой блок. Таким образом, лирический сюжет основан не на линейном развитии событий (как в эпосе), а на сочетании фрагментов.

Трудность определения сюжета и сюжетной композиции видится в отсутствии событий, развивающихся во времени и пространстве. Поэтому считается нецелесообразным искать в лирическом стихотворении традиционные сюжетные элементы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку. Но сюжет, как известно, – это последовательность взаимосвязанных событий, и элементы сюжета в лирике присутствуют. Лирический сюжет также можно характеризовать как последовательность действий, событий и состояний в лирическом стихотворении. От сюжета в эпическом и драматическом произведении лирический сюжет отличается тем, что он дан в стихотворении эпизодически, пунктирно. Малый объем стихотворной формы не позволяет показать всю линию развития каждого действия и каждый мотив в его структурной полноте. Однако в лирике присутствует ряд действий или состояний, которым присущи временные и пространственные характеристики.

Мы будем считать единицей бытийно-событийного представления в лирике ситуацию. Используется этот термин в разных науках³ (в философии, социологии, психологии) и определяется сходно: ситуация – это система обстоятельств вокруг субъекта в определенной точке пространства и времени [16]. Пространство и время – обязательные характеристики ситуации.

Гегель использовал этот термин в применении к лирике, к ее содержательной стороне⁴. В статье Л.И. Тимофеева «Лирика» «Краткой литературной энциклопедии» лирической ситуацией названы жизненные обстоятельства, стоящие за переживаниями, которые воссоздает лирика и по которым мы можем судить о самых различных сторонах жизни, вызвавших эти пережива-

¹ Принятая нами теория мотива основывается на трудах А.Н. Веселовского [10. С. 301, 305], В.Я. Проппа [11. С. 17–22], Е.М. Мелетинского [12. С. 117], В.С. Баевского [13. С. 62], И.В. Силантьева [14. С. 12–13].

² О структурно-семантической модели мотива см.: [13. С. 62; 14. С. 18, 52, 53].

³ «Ситуация (с лат. *situatio* – положение) – это сочетание условий и обстоятельств, создающих определенную обстановку и положение [15. С. 1441].

⁴ «Содержанием лирического произведения не может быть развитие объективного действия в его взаимосвязях, расширяющихся до полноты мира. Содержанием здесь является отдельный субъект и тем самым обособленность ситуации и предметов...» [17. С. 494].

ния¹. Л.Я. Гинзбург разделяла понятия «жизненная ситуация», «психологическая ситуация» и «лирическая ситуация». На основе жизненной и психологической ситуации в стихотворении строится лирическая ситуация, которая, в отличие от первых двух, может быть подвержена текстологическому анализу [19. С. 47, 215, 217, 297]. Ю.М. Лотман отличительным свойством поэтического сюжета называл «рифмы ситуаций» [20. С. 105–106]. В.М. Жирмунский констатировал факт сворачивания лирического сюжета до ситуаций². Ситуацию как фабульный либо сюжетный элемент характеризовали В.И. Тюпа³, В.А. Грехнев⁴, И.В. Силантьев [24. С. 35, 56, 66, 91], О.В. Зырянов⁵.

Активно используя термин в научном обороте, исследователи не дают четкого его определения и не указывают на формальные признаки стоящей за ним реалии. Совершенно точно лишь то, что под термином «лирическая ситуация» (далее – ЛС) всегда понимается определенный фрагмент текста. И действительно, лирические стихотворения могут быть совсем небольшими по объему, представлять собой в смысловом отношении единую целостность: неделимое пространство, единое время; все действия (если таковые имеются) при этом подчинены одному главному мотиву. Но некоторые стихотворения имеют более сложную структуру. Зачастую исследователи в своих работах, разбирая какое-нибудь стихотворение, говорят, что оно имеет, например, две смысловые части, противопоставленные одна другой по какому-либо признаку⁶. Такая сегментация создает своеобразную композицию.

Б.Ф. Егоров в статье «О жанре, композиции и сегментации» подчеркнул сложность смысловой композиционной сегментации⁷. Для нас очень ценны некоторые его замечания. Например, о том, что при таком виде анализа необходимо ориентироваться на глаголы-сказуемые, что продуктивным может быть фиксация временных слов. Целесообразно анализировать наклонение

¹ «Обстоятельства могут быть широко развернуты в лирическом произведении («Когда волнуется желтеющая нива» – М.Ю. Лермонтов), могут быть сведены к минимуму («Ночь, улица, фонарь, аптека» – А. Блок). Однако во всех случаях они имеют подчиненное значение, т.е. служат созданию целостного образа-переживания, представляют собой то, что можно назвать лирической ситуацией, необходимой для возникновения образа-переживания» [18. С. 209].

² «...Погружение поэта в свои эмоциональные переживания, в лирическое состояние позволяет сократить сюжет до минимума, даже, в сущности, его полностью исключить – имеется только ситуация, в которой зарождаются такие-то мысли, такие-то чувства» [21. С. 375].

³ «Лирику нередко называют бессюжетной, поскольку вместо квазиреальной цепи событий здесь – единичная квазиреальная ситуация (реже – некоторая последовательность таких ситуаций). Однако игнорировать сюжетный аспект лирических ситуаций, даже если он предельно редуцирован, при анализе поэтических текстов непродуктивно» [22. С. 104].

⁴ «Лирика замыкает сюжет пределами ситуации» [23. С. 192].

⁵ «Термин “ситуация” включает в себе именно сюжетобразующие возможности» [25. С. 57]. «Понятие “ситуация”, с нашей точки зрения, наиболее полно выражает мотивную структуру произведения... <...> В структурном отношении ситуация – “ядро” смыслового континуума, некая формально-содержательная константа, скрепляющая свертхтекстовую общность» [26. С. 45].

⁶ Например, М.Л. Гаспаров отмечает, что композиция лирических стихотворений строится на системе оппозиций: «статическое – динамическое», «вещественное – отвлеченное», «неодушевленное – одушевленное», «тяжелое – легкое» и многое другое [27. С. 239]. Наша методика подтверждает этот подход. Действительно, наличие в стихотворении разных частей объясняется оппозициями каких-либо факторов.

⁷ Он поднимает вопрос «о нахождении методов сегментации («разрезания») текста на дифференциальные отрезки (первозлементы, мотивы, функции), которые в цепочке создают композицию произведения» [28. С. 26].

в глагольных формах, которое показывает степень уверенности лирического субъекта в предполагаемой будущей ситуации.

Итак, лирическая ситуация – это структурная единица лирического сюжета. Она включает в себя ряд как-то связанных мотивов и является фрагментом сюжета, смысловым блоком. Лирическую ситуацию может представлять все стихотворение. Но структура стихотворения может усложниться, и смысловые части стихотворения могут рассматриваться как разные мотивные ряды, формирующие разные ситуации. Если в стихотворении более одной лирической ситуации, сюжетность его усиливается. Если мы делим текст на части в соответствии с мотивной организацией, то основанием для такой сегментации вслед за Р.О. Якобсоном будем считать разницу семантики мотивов, часто выраженную грамматическим значением их элементов [29. С. 462–482].

2. Особенности ситуации в лирике

Ситуация в лирике – ряд минимальных мотивов, связанных некоторыми из следующих параметров: время, пространство, функционально-смысловой тип, последовательность и единство действий или состояний, единство субъекта. Этот же ряд факторов и предопределяет деление лирического текста на смысловые части. При переходе от одной части стихотворения к другой наблюдается резкая смена направления действия, либо действующих субъектов/объектов, либо времени, либо пространства, а иногда меняются сразу несколько параметров. Можно выделить не один мотивный ряд¹, а два или даже больше. В каждом из мотивных рядов мотивы объединены по какому-то признаку или по ряду признаков, в то же время мотивы разных мотивных рядов по какому-то признаку или по ряду признаков оппозиционны. О двух или более лирических ситуациях в стихотворении можно говорить, если изменяется хотя бы один из пяти перечисленных параметров.

Рассмотрим формальные особенности лирической ситуации на примере лирики Ф.И. Тютчева. Стихотворение «Лето 1854» [31. С. 167] состоит из двух смысловых блоков:

В душном воздуха молчанье,
Как предчувствие грозы,
Жарче роз благоуханье,
Резче голос стрекозы...

Чу! за белой, дымной тучей
Глухо прокатился гром;
Небо молнией летучей
Опоясалось кругом...

Некий жизни преизбыток
В знойном воздухе разлит!
Как божественный напиток
В жилах млеет и горит!

1 ЛС 'предчувствие грозы'

¹ Термин использован Е.В. Волковой [30], однако в другом значении. Она мотивным рядом называет инварианты одного мотива, то, что мы называем мотивной парадигмой.

Дева, дева, что волнует
Дымку персей молодых?
Что мутится, что тоскует
Влажный блеск очей твоих?

Что, бледнея, замирает
Пламя девственных ланит?
Что так грудь твою спирает
И уста твои палит?..

Сквозь ресницы шелковые
Проступили две слезы...
Иль то капли дождевые
Зачинающей грозы?..

2 ЛС 'что волнует деву?'

Смысловое членение совпадает со строфическим. Смена ситуаций здесь обусловлена двумя факторами: 1) изменением объекта представления: первая ситуация дает описание природы, во второй представлена взволнованная дева; 2) изменением функционально-смыслового типа: описание сменяется рассуждением о чувствах девы. Между ситуациями отношения образного сопоставления.

Смысловое членение может и не совпадать со строфическим, как, например, в стихотворении «Н.И. Кролю» [31. С. 194]:

Сентябрь холодный бушевал,
С деревьев ржавый лист валился,
День потухающий дымился,
Сходила ночь, туман вставал.

И всё для сердца и для глаз
Так было холодно-бесцветно,
Так было грустно-безответно, –

1 ЛС 'все холодно-бесцветно'

Но чья-то песнь вдруг раздалась.

И вот, каким-то обаяньем,
Туман, свернувшись, улетел,
Небесный свод поглубел
И вновь подернулся сияньем...

И всё опять зазеленело,
Всё обратилось к весне...
И эта греза снилась мне,
Пока мне птичка ваша пела.

2 ЛС 'всё опять зазеленело'

В стихотворении смена ЛС обусловлена сменой состояния. В первой ЛС характеризуется мир природы в едином ключе 'все холодно-бесцветно'. Во второй – состояние природы и ее восприятие субъектом меняется – 'всё опять зазеленело'. Обе ситуации описательные, между ними отношения контраста. Вторая строфа заканчивается мотивом 'песнь раздалась', который мы называем поворотным. Поворотный мотив – это мотив, который знаменует переход к другой ситуации, прямо указывает на смысловой слом. Такие мотивы

присутствуют, конечно, не во всех лирических текстах, но в поэзии Тютчева встречаются часто.

В стихотворении «И гроб опущен уж в могилу...» [31. С. 83] смена ситуаций обусловлена сменой пространственных планов:

И гроб опущен уж в могилу, И все столпилось вокруг... Толкутся, дышат через силу, Спирает грудь тлетворный дух... ...И над могилою раскрытой, В возгласии, где гроб стоит, Ученый пастор сановитый Речь погребальную гласит. Вещает бренность человечью, Грехопаденье, кровь Христа... И умною, пристойной речью Толпа различно занята...	1 ЛС 'гроб опущен в могилу'
А небо так нетленно-чисто, Так беспредельно над землей... И птицы реют голосисто В воздушной бездне голубой...	2 ЛС 'небо нетленно'

Первая ситуация – в границах пространства земного мира, вторая переносит в пространство небесного. Первая ситуация повествовательная с элементами описания. Мотивы ситуации: 'гроб опущен', 'все столпилось', 'толкуются, дышат через силу', 'пастор гласит речь', 'толпа занята пристойной речью'. Вторая ситуация описательная. Между ситуациями отношения контраста: 'гроб опущен' – 'птицы реют'; 'бренность человечья' – 'небо нетленно'; 'все столпилось, толкуются' – 'небо беспредельно'; 'тлетворный дух' – 'воздушная бездна голубая'.

В лирике Тютчева встречаются разные композиционные типы. Если к оппозиции формальных признаков присоединяется оппозиция смысловая, перед нами – контрастная композиция. Если же отсутствует смысловая оппозиция мотивов, противонаправленность описаний, возникает последовательная либо параллельная композиция. При нейтральном параллелизме мотивной композиции в каждом из мотивных рядов, входящих в состав стихотворения, говорится о параллельно разворачивающихся событиях или состояниях. В отличие от контрастной композиции между мотивными рядами нет оппозиционных отношений. Отсутствует перипетия, конфликт. В стихотворении два параллельно сосуществующих бытия, две событийные неконтрастирующие линии.

В стихотворении «Близнецы» [31. С. 158] тройной параллелизм. В первой строфе на тематическом уровне проводится параллель между 'Смертью' и 'Сном': *Есть близнецы – для земнородных / Два божества, – то Смерть и Сон, / Как брат с сестрою дивно сходных – / Она угрюмей, кротче он....* В следующих трех строфах также проводится параллель между 'Самоубийством' и 'Любовью': *Но есть других два близнеца – / И в мире нет четы прекрасней, / И обаянья нет ужасней, / Ей предающего сердца...* Но и между

этими двумя парами тоже отношения параллелизма, не только на тематическом, но и на мотивном уровне, поскольку мотивы стихотворения также разделяются на два мотивных ряда. Каждая субъектная пара организует вокруг себя свой ряд мотивов.

В рассмотренном примере лишь разница субъектов делит стихотворение на две части. Остальные формальные признаки – время, пространство, функционально-смысловой тип – остаются постоянными. Но часто смена субъекта влечет за собой изменение и какого-нибудь другого признака. Отношения нейтрального параллелизма возможны, когда части стихотворения представляют собой повествовательную часть и коммуникативную, как в стихотворении «На Неве» [31. С. 137]. Как было сказано выше, разновидностью параллельной композиции является образная композиция. При образной композиции в одной ЛС задается основание сопоставления, вторая ЛС раскрывает образ сопоставления (см. выше стихотворение «Лето 1854»).

В стихотворении «Альпы» [31. С. 69] описание гор в разное время суток дано с элементами повествования, как драматическое действо. Мотивы первой строфы организованы вокруг одного основного мотива – ‘Альпы обаяны некой властью’ – и раскрывают его более подробно. Мотивы второй строфы раскрывают основной мотив ‘чарам гибельным *приходит* конец’. Эти основные мотивы контрастны между собой. И между другими мотивами этих двух блоков тоже контрастные отношения. По такому же типу построены стихотворения «Еще шумел веселый день...», «Итальянская villa», «Вчера, в мечтах обвороченных...», «С какою негою, с какой тоской влюбленный...», «День и ночь», «Море и утес». В стихотворениях «Как неожиданно и ярко...» и «Ночное небо так угрюмо...» контрастные состояния сменяют друг друга в очень короткие промежутки времени. В стихотворении «Мотив Гейне» контрастные состояния связаны с разными периодами жизни лирического субъекта. В стихотворениях «Там, где горы, убегая...», «Венеция» контрастные состояния и действия более глобальных временных планов: «прошлое» – «настоящее».

«Обобщающей» мы будем называть такой вид композиции, при котором в одной части стихотворения говорится об общем положении вещей, а в другой части тезис иллюстрируется на конкретном примере. Иногда при этом конкретное повествование обрамлено обобщенным. Так, в стихотворении Тютчева «Из края в край, из града в град...» [31. С. 77] первая и последняя строфы стихотворения представляют один мотивный ряд, при этом в последней строфе повторяются все мотивы, кроме одного, который изменяется на синонимичный. Мотивы этого ряда раскрывают роковую неотвратимость смерти в человеческом мире вообще. А между первой и последней строфами – пять строф повествования о смерти возлюбленной, т.е. конкретная жизненная ситуация, связанная с судьбами лирического субъекта и его возлюбленной.

Таким образом, поэтическая онтология складывается посредством формирования ситуаций. Фрагменты-ситуации состоят из ряда связанных мотивов, среди которых один выделяется как основной, являющийся ядром ситуации. По этому мотиву мы даем условное название всей ситуации. В раскрытии смысла произведения значимы: роль отдельного фрагмента, порядок рас-

положения фрагментов, отношения между фрагментами. Особенность лирического сюжета в том, что его фрагментарное строение оформляется как система ситуаций, какими-то параметрами связанных, и какими-то параметрами оппозиционных. ЛС в стихотворении характеризуется постоянными, отличающими ее от других ЛС того же стихотворения:

1. Постоянная времени: например, в рамках одной ЛС содержатся мотивы, раскрывающие действия совершающиеся, другая часть стихотворения содержит мотивы, раскрывающие действия совершившиеся. Смена временного плана обуславливает смысловой слом.

2. Постоянная места и пространства: в рамках одной ЛС содержатся мотивы, указывающие на действия, совершающиеся в одном определенном месте, в другой ЛС место действия меняется; или, например, в одной ЛС действия происходят в границах топоса, в другой ЛС действия совершаются в границах локуса, или наоборот. Смена пространственного плана обуславливает смысловой слом.

3. Постоянная действия или состояния: в рамках одной ЛС говорится о единонаправленных действиях либо только об одном действии/состоянии. Резкая смена действия обуславливает смысловой слом; в случаях, когда ситуация описательная, переход к другому смысловому блоку обусловлен резкой сменой состояния.

4. Постоянная субъекта или объекта представления: в рамках одной ЛС все действия совершаются одним и тем же субъектом, все происходящее связано с ним (если смысловая часть повествовательная) либо в рамках одной ЛС дается описание одного объекта, перечисляются его характеристики (если смысловая часть содержит описание или рассуждение). Смена субъекта действия или объекта представления обуславливает смысловой слом.

5. Постоянная функционально-смыслового типа речи: в одной ЛС доминирует определенный функционально-смысловой тип – описание, повествование или рассуждение; в другой ЛС стихотворения доминантный функционально-смысловой тип может измениться. Смена функционально-смыслового типа речи обуславливает смысловой слом.

Определенный вид отношений между ситуациями (контраст, параллель, сопоставление, обобщение) и порядок их следования друг за другом (последовательная смена или чередование) определяют композиционный тип стихотворения. Лирика не стремится к нагромождению ситуаций, самые распространенные случаи – одна-две ситуации в стихотворении. Уже наличие трех ситуаций в стихотворении – признак усложненной композиции лирического произведения. Стихотворения, состоящие из пяти и более ЛС, чаще всего можно отнести к лиро-эпическим.

Литература

1. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии // Лессинг Г.Э. Избранные произведения. М., 1953. С. 385–516.
2. Адорно В.Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 527 с.
3. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. М.: Московская школа политических исследований, 2000. 416 с.
4. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 4: Доктор Живаго. М.: Слово/Slovo, 2004. 760 с.

5. Гуго Ф. Структура современной лирики: От Бодлера до середины двадцатого столетия. М.: Языки славянских культур, 2010. 344 с.
6. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 579 с.
7. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений. Пб.: ОПОЯЗ, 1921. 107 с.
8. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...»: Методика анализа стихотворного текста // Анализ художественного текста (лирическое произведение): хрестоматия / сост. Д.М. Магомедова, С.Н. Бройтман. М., 2004. С. 10–26.
9. Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 25–79.
10. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. 408 с.
11. Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969. 168 с.
12. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1983. Вып. 635. С. 115–125.
13. Баевский В.С. Рец. на кн.: Кристина Фишер. Музыка и поэзия: Музыкальная сторона лирики Пастернака // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. Т. 58. 1999. № 6. С. 62–65.
14. Силантьев И.В. Семантическая структура повествовательного мотива // Материалы к словарю сюжетов и мотивов. Вып. 3: Литературное произведение: сюжет и мотив. Новосибирск, 1999. С. 10–28.
15. Российский энциклопедический словарь: в 2 кн. / гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Большая рос. энцикл., 2001. Кн. 2: Н–Я. С. 1027–2015.
16. Фромм Э. Человеческая ситуация. М.: Смысл, 1994. 238 с.
17. Гегель Г.В. Ф. Эстетика: в 4 т. М., 1971. Т. 3. 621 с.
18. Тимофеев Л.И. Лирика // Краткая лит. энцикл. / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1967. С. 208–213.
19. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л.: Сов. писатель. 1964. 382 с.
20. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха: пособие для студентов. Л., 1972. 270 с.
21. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: курс лекций. СПб., 1996. 440 с.
22. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2006. С. 104.
23. Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1985. 239 с.
24. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 294 с.
25. Зырянов О.В. Ситуация любви к мертвой возлюбленной в русской поэтической традиции // Изв. Урал. гос. ун-та. 2000. № 17. С. 57–74.
26. Зырянов О.В. Еще раз о лермонтовском «Пророке» (к проблеме кластерного подхода к лирическому интертексту) // Урал. филол. вестн. 2013. № 1. С. 40–53.
27. Гаспаров М.Л. К анализу композиции лирического стихотворения // Анализ художественного текста (лирическое произведение): хрестоматия / сост. Д.М. Магомедова, С.Н. Бройтман. М., 2004.
28. Егоров Б.Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. Томск, 2001. 512 с.
29. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983. С. 462–482.
30. Волкова Е.В. Мотив в поэтическом мире автора (на материале поэзии В.Ф. Ходасевича): дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 193 с.
31. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1987. 448 с.

SITUATION AS A PLOT AND COMPOSITION UNIT OF THE LYRIC.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 151–162.

DOI 10.17223/19986645/36/12

Radionova Alla V., Smolensk State University (Smolensk, Russian Federation).

E-mail: allarad1@rambler.ru

Keywords: lyrics, plot, composition, motif, lyrical situation.

Situation can be considered a unit of an existential-event representation in lyrics. The term “lyrical situation” (LS) refers to a specific piece of text. Poems can be small in size and represent a unified integrity: indivisible space and common time; at the same time all actions (if any) are under one main

motive. But some poems have a more complex structure with semantic parts – lyrical situations. If a poem has more than one lyrical situation, its plot is enhanced.

During the transition from one semantic part of a poem to another sharp changes of one or more parameters are observed. In each motive chain motifs are united by a certain feature or a number of features; at the same time, motifs of different motive chains are in opposition by a certain feature or a number of features. As a result, the situation in a poem is characterized by some constants, distinguishing it from other situations of the same poem:

1. Time constant: for example, within the same LS there are motifs that reveal actions taking place, the other part of the poem contains motifs that reveal actions performed.

2. Place and space constant: one LS has motifs that specify actions performed in a certain place, another LS has a different scene; or, for example, in one LS the action takes place within a topos, in another LS the action takes place within a locus, or vice versa.

3. Action or condition constant: one LS describes homogeneous actions or only one action/condition. A sharp change of an action determines a semantic break; in cases when the situation is descriptive, a semantic break is due to a sudden change of condition.

4. The representation subject or object constant: within one LS all actions are performed by the same subject, all events are associated with it (if the semantic part is narrative), or within the same LS the description of a single object is given, its characteristics are listed (if the semantic part contains a description or reasoning).

5. Functional-semantic speech type constant: one LS is a certain dominant functional-semantic type (FST) – description, narration, or reasoning; in another LS of the poem FST may change.

It is possible to speak about two or more lyrical situations in a poem, if at least one of the four listed parameters changes. Lyrics do not aim at the piling up of situations, the most common cases are one or two situations in the poem. Poems consisting of more than three LS can usually be attributed to the lyrical epic. The presence of three situations in a poem is a sign of a complicated composition of the lyrical work. A certain type of relations between situations (contrast, parallel, correlation) and their sequence one after another (sequential change or alternation) determine the compositional type of a poem.

References

1. Lessing, G.E. (1953) Laokoon, ili o granitsakh zhivopisi i poezii [Laocoon, or on the borders of art and poetry]. In: Lessing, G.E. *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Adorno, V.T. (2001) *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic Theory]. Moscow: Respublika.
3. Mamardashvili, M.K. (2000) *Estetika myshleniya* [Aesthetics of thinking]. Moscow: Moskovskaya shkola politicheskikh issledovaniy.
4. Pasternak, B.L. (2004) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. V. 4. Moscow: Slovo/Slovo.
5. Hugh, F. (2010) *Struktura sovremennoy liriki: Ot Bodlera do serediny dvadtsatogo stoletiya* [The structure of modern poetry: From Baudelaire to the middle of the twentieth century]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
6. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Cinema]. Moscow: Nauka.
7. Zhirmunskiy, V.M. (1921) *Kompozitsiya liricheskikh stikhotvoreniy* [The composition of lyric poems]. Peterburg: OPOYaZ.
8. Gasparov, M.L. (2004) "Snova tuchi nado mnoyu..." Metodika analiza stikhotvornogo teksta ["Again, the clouds above me..." Method of analysis of the poetic text]. In: Magomedova, D.M. & Broytman, S.N. *Analiz khudozhestvennogo teksta (liricheskoe proizvedenie)* [Analysis of the literary text (lyric work)]. Moscow: RSUH.
9. Zhirmunskiy, V.M. (2001) Zadachi poetiki [Tasks of poetics]. In: Zhirmunskiy, V.M. *Poetika russkoy poezii* [Poetics of Russian poetry]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
10. Veselovskiy, A.N. (1989) *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Vysshaya shkola.
11. Propp, V.Ya. (1969) *Morfologiya skazki* [The morphology of the fairy tale]. 2nd ed. Moscow: Nauka.
12. Meletinskiy, E.M. (1983) Semanticheskaya organizatsiya mifologicheskogo povestvovaniya i problema sozdaniya semioticheskogo ukazatelya motivov i syuzhetov [Semantic organization of the

mythological narrative and the problem of creating semiotic index of motifs and themes]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. 635. pp. 115–125.

13. Baevskiy, V.S. (1999) Retsenziya na knigu: Kristina Fisher. Muzyka i poeziya: Muzykal'naya storona liriki Pasternaka [Book Review: Christine Fisher. Music and poetry: the musical side of Pasternak's lyrics]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*. 58 (6). pp. 62–65.

14. Silant'ev, I.V. (1999) Semanticheskaya struktura povestvovatel'nogo motiva [The semantic structure of the narrative motif]. In: Kulikova, E.Yu. (ed.) *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov* [Materials to the dictionary of themes and motifs]. Is. 3. Novosibirsk: SB RAS.

15. Prokhorov, A.M. (ed.) (2001) *Rossiyskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Russian Encyclopedic Dictionary]. Book 2. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya.

16. Fromm, E. (1994) *Chelovecheskaya situatsiya* [Human situation]. Moscow: Smysl.

17. Hegel, G.W.F. (1971) *Estetika* [Aesthetics]. V. 3. Moscow: Iskusstvo.

18. Timofeev, L.I. (1967) *Lirika* [Lyrics]. In: Surkov, A.A. (ed.) *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief Literary Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

19. Ginzburg, L.Ya. (1964) *O lirike* [On lyrics]. Moscow, Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

20. Lotman, Yu.M. (1972) *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of the poetic text. The structure of the verse]. Leningrad: Iskusstvo.

21. Zhirmunskiy, V.M. (1996) *Vvedenie v literaturovedenie: kurs lektsiy* [Introduction to Literary Studies: lectures]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

22. Tyupa, V.I. (2006) *Analiz khudozhestvennogo teksta* [The analysis of a literary text]. Moscow: Akademiya.

23. Grekhnev, V.A. (1985) *Lirika Pushkina. O poetike zhanrov* [The lyrics of Pushkin. On the poetics of genres]. Gorkiy: Volgo-Vyatskoe kn. izd-vo.

24. Silant'ev, I.V. (2004) *Poetika motiva* [Poetics of the motif]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

25. Zyryanov, O.V. (2000) Situatsiya lyubvi k mertvoy vozlyublennoy v russkoy poeticheskoy traditsii [The situation of love to the dead beloved in Russian poetic tradition]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. 17. pp. 57–74.

26. Zyryanov, O.V. (2013) Once more of Lermontov's "The Prophet" (to the problem of cluster approach to lyric intertext). *Ural'skiy filologicheskiy vestnik*. 1. pp. 40–53. (In Russian).

27. Gasparov, M.L. (2004) K analizu kompozitsii liricheskogo stikhotvoreniya [Analyzing the composition of a lyric poem]. In: Magomedova, D.M. & Broymtan, S.N. (eds.) *Analiz khudozhestvennogo teksta (liricheskoe proizvedenie)* [Analysis of the literary text (lyric work)]. Moscow: RSUH.

28. Egorov, B.F. (2001) *Strukturalizm. Russkaya poeziya. Vospominaniya* [Structuralism. Russian poetry. Memories]. Tomsk: Vodoley.

29. Jacobson, R.O. (1983) Poeziya grammatiki i grammatika poezii [Poetry of grammar and grammar of poetry]. In: Stepanov, Yu.S. (ed.) *Semiotika* [Semiotics]. Moscow: Raduga.

30. Volkova, E.V. (2001) *Motiv v poeticheskom mire avtora (na materiale poezii V.F. Khodasevicha)* [The motive in the poetic world of the author (based on the poetry of V. Khodasevich)]. Philology Cand. Diss. Moscow.

31. Tyutchev, F.I. (1987) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070.4

DOI 10.17223/19986645/36/13

Е.В. Перевалова

«МОСКОВСКИЕ ВЕДОМОСТИ» М.Н. КАТКОВА В 1863–1864 гг. – ПОЛИТИЧЕСКИЙ ОФИЦИОЗ ИЛИ ОРГАН НЕЗАВИСИМОГО ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ?

В статье рассматривается характер взаимоотношений М.Н. Каткова с министрами А.В. Головниным и П.А. Валуевым в 1863–1864 гг. Установлено, что представители власти пытались превратить «Московские ведомости» в правительственный официоз, предлагали Каткову льготы и привилегии в обмен на сотрудничество. Анализ переписки, цензурных материалов, дневников позволил установить, что газета сохранила независимость суждений, ее редактор руководствовался не мнением «сверху», а собственной точкой зрения.

Ключевые слова: М.Н. Катков, П.А. Валуев, А.В. Головнин, «Московские ведомости», привилегии, политический официоз.

В первые годы правления императора Александра II характер взаимоотношений властных структур и органов периодической печати изменился. Если при Николае I представители власти в основном стремились взять журналистику под свой контроль, используя запретительные меры, то при Александре II стали использоваться более «тонкие» приемы воздействия. Государственные деятели «новой формации» – министр внутренних дел граф П.А. Валуев, министр народного просвещения А.В. Головнин – прекрасно осознавали, какое значение и силу может иметь журналистика, какова ее роль в формировании общественного мнения, насколько полезна может быть лояльная правительству печать в борьбе с оппозиционной прессой. Стремясь поставить журналистику на службу верховной власти, они понимали, что этого результата невозможно достичь лишь запретительными мерами, и искали более изощренные методы.

Валуев, в ведение которого в январе 1863 г., согласно именному указу императора, перешло цензурное управление, полагал создать авторитетные органы печати, которые смогли бы отвоевать читательскую аудиторию у оппозиционной прессы и стать проводником правительственных взглядов. Аналогичные планы были и у Головнина. Однако как официальная печать, в том числе и начавшая издаваться в 1862 г. по инициативе министра внутренних дел газета «Северная почта» – официальный орган министерства внутренних дел, так и официозные издания в виде газеты Н.Ф. Павлова «Наше время» (1860–1863), к созданию которой Валуев приложил немало сил, не смогли заслужить доверия массового российского читателя, стать во главе общественного мнения, формировать и организовывать его [1. С. 128].

В поисках издания, которое могло бы стать транслятором мнений правительства на широкую читательскую аудиторию, Валуев и Головнин в 1863 г. почти одновременно обратили внимание на газету «Московские ведомости» и ее издателя-редактора М.Н. Каткова. «Московские ведомости» были одной из старейших российских газет и являлись собственностью Московского университета, однако с января 1863 г. они вместе с университетской типографией были переданы в долгосрочную аренду М.Н. Каткову и профессору университета П.М. Леонтьеву, которые таким образом стали фактически хозяевами издания. Совет университета был вынужден пойти на этот шаг, так как газета требовала больших затрат, а университет отнюдь не готов был увеличивать расходы на ее содержание. Передача произошла в результате открытых торгов, в ходе которых Катков и Леонтьев предложили наиболее выгодные условия аренды, обязавшись ежегодно выплачивать университету 74 тысячи рублей [2. С. 115–130].

Катков к этому времени имел уже большой редакторский опыт. В 1851–1855 гг. он был редактором «Московских ведомостей» «на жалованьи» и, несмотря на полную финансовую зависимость от университета, сумел вдвое увеличить тираж газеты, который вырос с 7 до 15 тысяч экземпляров. С 1856 г. Катков вместе с Леонтьевым издавал журнал «Русский вестник», быстро превратив его в один из самых влиятельных отечественных ежемесячников. Журнал последовательно отстаивал пути и методы либеральных преобразований нового царствования и являлся главным конкурентом оппозиционного некрасовского «Современника» в борьбе за влияние на аудиторию.

Благодаря редакторскому и публицистическому таланту Каткова «Московские ведомости» в 1863 г. в считанные месяцы превратились в одно из самых читаемых и авторитетных российских общественно-политических изданий, что почти сразу привлекло к газете и ее редактору внимание представителей высшей царской администрации, стремившихся использовать в своих целях популярность и влияние газеты на аудиторию. В данной статье сделана попытка восстановить характер взаимоотношений Каткова с министрами А.В. Головинным и П.А. Валуевым в 1863–1864 гг., выяснить, удалось ли крупным сановникам «договориться» с издателем и превратить «Московские ведомости» в правительственный официоз, «карманную газету», выступления и мнения которой инициировались в министерских кабинетах и являлись отражением политической конъюнктуры. Данная проблема тем более значима в контексте сложившегося в дореволюционной либеральной и советской историографии образа М.Н. Каткова как журналиста, который в своей деятельности руководствовался исключительно конъюнктурными соображениями и политическими выгодами, что, на наш взгляд, весьма несправедливо. Анализ переписки Каткова с Головиным, Валуевым, материалов Московского цензурного комитета, дневников и мемуаров позволил достаточно объективно восстановить ситуацию, сложившуюся в 1863–1864 гг. вокруг «Московских ведомостей» и их редактора.

А.В. Головнин почти сразу попытался заручиться поддержкой редактора влиятельной газеты в обмен на ряд льгот и преимуществ. Он конфиденциально предложил Каткову напечатать особой брошюрой статьи по польскому

вопросу, опубликованные в «Московских ведомостях» и в «Русском вестнике», а также высказал желание приобрести 1200 экземпляров сборника «для рассылки учителям в наши учебные заведения, русским за границу и секретарям наших посольств, где, как известно, весьма мало читаются наши газеты и журналы» [3. С. 45–46]. Также Каткову была предложена скидка в оплате почтовых услуг в сумме двух рублей с каждого посылаемого по почте экземпляра газеты, так что в итоге стоимость рассылки одного номера газеты в год составила бы всего 1 рубль. Кроме того, поступило предложение открыть в газете педагогический отдел, причем министерство просвещения готово было оказывать помощь в организации статей и обязывалось ежегодно закупать от двух до двух с половиной тысяч экземпляров газеты для рассылки по учебным заведениям.

В условиях жесткой конкуренции со стороны петербургских изданий и необходимости выплачивать ежегодно 74 тысячи рублей Московскому университету в счет арендной платы за право издания «Московских ведомостей» и пользования университетской типографией подобные предложения со стороны министра могли бы изрядно облегчить финансовое положение газеты. Однако издатели заняли бескомпромиссную и независимую позицию и отвечали решительным отказом. Следует отметить, что отношения Каткова с Головинным изначально складывались сложно, между ними никогда не было доверия и симпатии. Во время первой встречи Каткова с Головинным в 1862 г. они не понравились друг другу [4. С. 397]. Вполне вероятно, что Катков не доверял Головнину, считал его человеком неискренним и даже опасным. Согласно воспоминаниям современников Головин прекрасно умел скрывать свои истинные планы и обладал умением влиять на людей с целью руководить и управлять ими. «Тонкий и хитрый, он скрывает при дворе свою тонкость под маской благодушия и полнейшей простоты, – писал князь П.В. Долгоруков, – глубокий знаток человеческого сердца, никто, как он, не знает, к каким сердечным струнам следует обращаться, какие пружины надо нажать; он поразительно умеет влиять на людей, руководить ими, направлять их» [5. С. 383–384]. Сенатор Я.Г. Есипович характеризовал Головина как «остроумного царедворца» [6. 224–225]. С другой стороны, Катков не хотел давать ни своим конкурентам и политическим оппонентам, ни, возможно, самому Головнину ни малейшего повода для упрека «Московским ведомостям» в зависимости от официальных лиц. «Мы должны строго охранять нашу личную независимость и избегать всего, что может дать пищу клеветам и перетолкованиям относительно характера нашей общественной деятельности», – писал Катков Головнину еще в период редактирования «Русского вестника» [7. С. 323–329].

Действия Валугина в отношении Каткова были не столь прямолинейны, как предложения Головина. Имея собственный опыт в публицистике, Валугин понимал, настолько важна для творческого человека возможность высказать свое мнение, позицию, точку зрения заинтересованному собеседнику. В марте 1863 г. Валугин в очень деликатной форме сообщил Каткову о своей заинтересованности в обмене мнениями: «Просьба в том, чтобы вы всегда с той же самой откровенностью сообщали мне Ваше мнение; предложение – в том, чтобы Вы заключили со мной договор, «*pactum*», насчет дальнейшего

обмена мыслей и мнений, – писал Валуев Каткову. – Я готов, в пределах возможного, давать вам конфиденциально ответ на каждый вами мне предлагаемый вопрос, и желаю, в мою очередь, иметь возможность обращаться к вам, конфиденциально же, для осведомления о вашем взгляде на те вопросы, по которым мне хотелось бы узнать ваше мнение». Единственным условием, на котором настаивал Валуев, была конфиденциальность переписки, чтобы даже сам факт ее оставался известен, кроме Каткова, лишь П.М. Леонтьеву [8. С. 1–2]. Более того, многие письма Валуева к Каткову не пересылались по почте, а передавались «с оказией»: через К.П. Победоносцева, А.П. Шаликова, В.П. Мещерского и др.

Можно заметить, что Валуев действовал очень осторожно и лишь предлагал Каткову конфиденциально обмениваться мнениями по интересующим их обоим вопросам, не настаивая на каких-либо обязательствах со стороны Каткова как редактора влиятельного органа печати. Со своей стороны Катков, безусловно, был заинтересован в расширении возможностей доступа к информации и ее размещения в своей газете. Из сближения с министром он, как можно предположить, в первую очередь желал извлечь пользу для своих изданий: по мере возможности избавиться от излишней придирчивости цензуры и получать верные и свежие сведения «из первых рук». К концу марта 1863 г., когда было получено письмо от Валуева, редактору «Московских ведомостей» уже не раз пришлось столкнуться с цензурными затруднениями. Яркие и смелые передовые статьи «Московских ведомостей» по польскому вопросу, в которых Катков критиковал действия администрации и в первую очередь великого князя Константина Николаевича, не могли не обратить на себя внимание цензуры. Председатель Московского цензурного комитета М.П. Щербинин и цензурировавший «Московские ведомости» цензор А.Г. Петров неоднократно пытались воспрепятствовать появлению в газете ряда материалов, ссылаясь на распоряжения из Петербурга [9. С. 177]. Не удивительно, что предложение Валуева было принято Катковым и между ним и министром завязалась оживленная переписка. Валуев, видимо, стремился вызвать Каткова на обмен мыслями, обращался к нему за советами по самым различным животрепещущим вопросам политической и общественной жизни, словно бы демонстрируя этим свое доверие к редактору и уважение к его профессиональному опыту. Круг обсуждаемых вопросов был весьма обширен и выходил далеко за рамки чисто редакционно-издательских проблем: о реорганизации центрального и местного самоуправления, о представительских учреждениях, о национальной политике и т.д.

Сочувствие проводимым реформам и умеренно-либеральный образ мыслей сближали редактора и министра, однако их взгляды на происходящие в стране изменения во многом не совпадали. Так, например, в национальном вопросе Валуев являлся сторонником предоставления окраинам империи широкой автономии, тогда как Катков, напротив, отстаивал цельность и неделимость государства как политического организма. Катков допускал сохранение местных особенностей, свободы вероисповедания, употребления местных языков в местных школах и учреждениях, но лишь при условии обязательного преподавания русского языка как государственного, при объединении выборных от всего государства в общем представительском учреждении.

Катков требовал применения решительных мер к польским помещикам, поддержавшим восстание, и освобождения крестьян Северо-Западного и частично Юго-западного края от каких-либо обязательных отношений к своим прежним владельцам, видя в этом залог доверия местного населения к верховной власти российского императора. Катков и Валуев по-разному оценивали деятельность киевского генерал-губернатора Н.Н. Анненкова, который мягко относился к польским помещикам, и виленского генерал-губернатора М.Н. Муравьева, использовавшего радикальные методы при проведении социальных реформ в Литве и Белоруссии. Различными были отношения Каткова и Валуева к ситуации в Финском и Остзейском крае. Валуев, как политик и дипломат, принимал во внимание сильное влияние при дворе крупных остзейских помещиков – и потому не стремился принимать меры, которые препятствовали бы германизации края, в частности немецкому языку в местных школах и местных административных учреждениях. Катков же неоднократно пытался выступать против германизации прибалтийских территорий Российской империи, отстаивал распространение русского языка и языков народов, населяющих эти местности. По образному выражению самого Валуева, «та линия, которую в динамике или, пожалуй, в артиллерии, называется директрисой, – у нас общая, но полеты снарядов более или менее уклоняются, вправо или влево, хотя и направлены к одной цели» [10. С. 406–408].

В течение всего 1863 г. тон и само содержание переписки носили весьма откровенный и доверительный характер, однако разногласия между Катковым и Валуевым, носившие принципиальный характер, не могли со временем не отразиться на их отношениях.

Искренний и зачастую увлекающийся Катков в письмах делился с Валуевым своими соображениями по поводу необходимости принять меры ввиду угрозы общественной безопасности со стороны решительно настроенных польских революционеров, подробно описывал, что именно следует предпринять в связи с угрозой возможной войны и т.д. Зачастую при чтении писем Каткова Валуеву 1863 г. возникает ощущение, что Катков забывал, кто является адресатом его посланий – настолько прост и доверителен тон его писем, которые по стилю и тональности не отличаются от писем, адресованных постоянным авторам его изданий и близким друзьям: Ф.И. Буслаеву, Б.М. Маркевичу, В.П. Безобразову и др. «Я имею многое, многое сказать вам и рвусь до такой степени, что готов был бы, если бы была только какая-нибудь возможность, прилететь к вам, чтобы лично передать вам все, что накопилось у меня на сердце» – трудно представить, что эти строки могли быть написаны журналистом министру внутренних дел [11. С. 91–95].

В другом письме Катков откровенно указывал Валуеву на ошибочность его суждений о московском образованном обществе, одновременно подчеркивая разницу в отношении к начинаниям правительства в московской и петербургской интеллектуальной среде. «У нас есть все, на что вы указываете: и кривотолки, и ропот, и недоверие, и оппозиционная *velleites*. Все это есть в Москве, ровно как и в остальной России, но все это происходит не вследствие отрицательного склада мысли, а из причин совершенно противоположных. В Москве пуще всего опасаются петербургского радикализма. Московский ропот отнюдь не ропот какой-нибудь мысли отвлеченного свойства, а, напро-

тив, очень положительных интересов, хотя бы этот ропот был и не справедлив. Недоверие есть, но оно вызывается не отрицанием, а, напротив, опасением за существующее. Это недоверие к отвлеченным системам и к канцеляриям, безответственно скрывающимся за правительственными лицами и склонным распоряжаться жизнью, не спросившись ее и не взглядевшись в нее» [12. С. 2–7].

Желая «приручить» Каткова, Валуев поручил московской цензуре облегчить для «Московских ведомостей» все цензурные формальности и лишь в редких случаях приостанавливать статьи, с тем, однако, чтобы издатель имел право предоставлять их на его личное усмотрение, таким образом беря на себя ответственность за публикуемые в газете Каткова статьи.

Катков не преминул воспользоваться данным ему правом и, как свидетельствуют его письма, адресованные Валуеву, не раз обращался напрямую к министру, прося разрешить публикацию в «Московских ведомостях» статей, которые в обычном порядке вряд ли бы были пропущены цензурой или подлежали бы длительной процедуре согласований. «Беру смелость препроводить к вам через посредство г. Гезена рукопись одного моего приятеля, близкого мне по взглядам Ф.М. Сухотина, назначаемую для «Современной летописи», – писал Катков Валуеву. – Статья эта писана в отличном духе и направлена преимущественно против славянофильских воззрений. Но, к сожалению, наша цензура затрудняется пропустить ее: их испугала форма проекта, в которой автор излагает свои предположения. Вот с какими препятствиями часто приходится бороться! Сделайте милость, не откажитесь пробежать эту статью и разрешить нам ее к печатанию. Цензурный комитет хотел посылать ее к вам, но формальный путь потребовал бы слишком много времени» [12. С. 8–11].

Катков «запросто» жаловался министру на поступивший запрет печатать прямые корреспонденции и известия из Польши и приказание довольствоваться перепечатками из «Русского инвалида». Редактор «Московских ведомостей» видел в этом запрещении очередную попытку правительства избавиться от общественного мнения и печати как его выразительницы: «Пока дела шли плохо, позволяли говорить, обществу позволяли ими интересоваться, а когда захватили их в руки и надеются управиться с ними без участия общественного влияния – предписывается ограничиться одним “Инвалидом”. За что же такое предпочтение?» Возмущенный редактор буквально требовал от Валуева ходатайствовать перед императором об отмене этих ограничений: «Неужели невозможно доложить государю о несправедливости этой меры, об ее оскорбительности?» – и даже был готов выступить с «официальным представлением по этому предмету» [12. С. 8–11]. Хотя Катков и оговаривался, что «Московским ведомостям» «особенно оскорбительно это запрещение», однако его выступление касалось не только собственной газеты, оно исходило словно бы от имени всей российской прессы. Катков не просто настаивал на разрешении публиковать ту или иную статью, но и аргументированно доказывал, почему материалы на подобную тематику должны быть доступны читателям.

Со своей стороны Валуев в 1863 г. словно бы стремился сгладить разногласия Каткова с Московским цензурным комитетом и его председателем

М.П. Щербининым. Время от времени он разрешал к публикации даже те статьи Каткова, которые шли вразрез с его личными взглядами. Например, в декабре 1863 г. Валуев одобрил к печати статью В.П. Безобразова «О некоторых явлениях денежного обращения в России», предназначенную для напечатания в «Русском вестнике». Разрешение на публикацию было дано при условии исключения ряда мест статьи [13]. В частном письме Каткову Валуев оговаривался, что статья «совершенно идет вразрез» с его личными взглядами и убеждениями. Но, подчеркивая свою лояльность по отношению к его изданиям, Валуев примирительно замечал: «Я не раздражителен подобно вам, не абсолютен, не односторонен, не упорен подобно вам – вы можете печатать статью. Я ей не мешаю. ...Если вы недовольны Московской цензурой (едва ли вы к ней справедливы), – на петербургскую, кажется, Вам не следует сетовать» [14. С. 23–24].

Несмотря на уверения в сочувствии направлению изданий Каткова и, казалось бы, стремление облегчить для них цензурные формальности, министр решительно отказывался пропускать многие статьи. Так, в марте 1864 г. Совет по делам книгопечатания решительно отказался пропустить подготовленные к публикации в «Русском вестнике» окончание «Записок об А.П. Ермолове» М.П. Погодина за «слишком резкие и отчасти неприличные отзывы о военных подвигах нашей армии и о некоторых отношениях в сфере высших государственных установлений, а с другой стороны, не вполне уважительные отношения, касающиеся слов и действий в Бозе почившего Государя Императора Николая Павловича, а равно других умерших лиц, прославившихся своими воинскими доблестями и, наконец, находящихся поныне в живых особ, занимающих высокие должности в государственном направлении» [15]. Лишь в конце мая окончание «Записок» было одобрено Московским цензурным комитетом, но «с исключениями» [16].

В августе 1864 г. по распоряжению Валуева не была пропущена предназначенная для «Русского вестника» статья «Рассказ очевидца о происшествиях в Нижегородской губернии во время первой холеры». Министр согласился с выводами московской цензуры, что статья содержит «описание кровавых сцен, бывших весьма недавно» [17], и нашел неудобным напечатание этой статьи по той причине, что, «разрешив статью для “Русского вестника”, пришлось бы разрешить перепечатку отрывков и в других журналах и газетах» [18].

Валуев был категорически против статей, в которых затрагивался национальный вопрос в Финляндии [19. С. 350], запретил публикацию в «Московских ведомостях» полемических статей по вопросу участия в финском сейме дворян, уроженцев Финляндии, состоявших вместе с тем на русской государственной службе. Дебаты эти подробно освещались в газетах, выходивших в Гельсингфорсе, которые расширили поднятый вопрос до обсуждения положения о Финляндии как самостоятельном государстве, о финляндском нейтралитете и т.п., что, естественно, не могло не вызвать ответную реакцию Каткова и «Московских ведомостей», готовых решительно выступить в защиту целостности Российского государства. «Боже мой! Что за положение! В Гельсингфорсе, по-шведски, можно говорить против нас все, что угодно, а русским, в Москве, в центре России, Русского государства, запрещается го-

ворить от самого русского правительства», – возмущенно писал Катков Валуеву. – Умоляю вас, не препятствуйте этому. Я жду от вас разрешения, я должен предупредить обстоятельной статьей ожидаемые возражения *Dagbladet*’а. Цензор не пропустит ни одного слова после вашего письма. Письменный ответ от вас прийти скоро не может, а потому вы бесконечно обяжете меня, если дадите дозволение в двух словах по телеграфу, по получении этого письма. Поверьте, что мы будем писать с надлежащим тактом» [20. С. 417–419].

В ответ на эмоциональное письмо Каткова Валуев по телеграфу разрешил Щербинину пропустить «еще одну статью по финляндским делам», но в частном письме Каткову выразил неудовольствие его настойчивостью и просил «как можно менее говорить о Финляндии, в случае надобности отвечать, – меня предварять» [21. С. 419–420].

Подобные случаи, когда в изданиях Каткова печатались материалы на темы, которых не разрешалось касаться другим изданиям, не могли остаться незамеченными. Член Совета по делам книгопечатания А.В. Никитенко 25 июля 1863 г. в своем дневнике прямо назвал Каткова «лейб-гоф-обержурналистом» [22. Т. 2. С. 353]. Правда при этом высокопоставленный чиновник и цензор не мог понять и объяснить неуступчивую и независимую позицию «Московских ведомостей» и их редактора. «Зачем же так высоко поднимать голову в качестве независимого органа общественного мнения?» – недоумевал Никитенко [22. Т. 2. С. 353]. В октябре 1863 г. профессор М.П. Погодин в письме С.П. Шевыреву хвалил «Московские ведомости» за «крепкие вещи», но при этом замечал, что они пользуются «своим исключительным положением» [23. С. 142]. С.М. Сухотин, представитель высшего образованного общества в Москве, в своих дневниках в ноябре 1863 г. записал свой разговор с И.С. Аксаковым, который «рассказывал про то нелепое состояние, в котором находится теперь цензура, никаких законов, постановлений не исполняют, а Валуев – один закон. Журналы, как «День», ему ненавистный, находятся под гнетом, а Каткову дозволяют все» [24. С. 235].

Давая разрешение на публикацию одних статей, Валуев почти одновременно распорядился сделать административное внушение редактору «Московских ведомостей» за публикацию других. Так, после появления передовой статьи в номере 161 от 24 июля 1863 г., в которой Катков требовал от правительства «энергических мер» к польским мятежникам и подкреплял это требование ссылкой на многочисленные выражения «горячего сочувствия» со стороны читателей [25], 1 августа 1863 г. Совет по делам книгопечатания принял решение о необходимости сделать строгое внушение «Московским ведомостям». «“Московские ведомости” иногда со своими советами народу и правительству заходят слишком далеко, и как они имеют привычку говорить обо всем диктаторским тоном, то это делается нестерпимым, несмотря на то, что правительство по известным причинам дает им более воли, чем другим газетам, – записывал в своих дневниках член Совета А.В. Никитенко. – Положено отнестись к Московскому цензурному комитету, чтобы он старался воздерживать ярые и беспардонные порывы “Московских ведомостей”» [22. Т. 2. С. 354–355].

В январе 1864 г. Валуев дал указание Щербинину «при первом подобном случае... сделать распоряжение о привлечении виновных в нарушении цензурных правил к ответственности на основании законов» за публикацию в номере 19 «Московских ведомостей» передовой статьи, вопреки цензурному воспрещению, содержащей «рассуждения о свойствах, которые должен соединять в себе Генерал-Губернатор Москвы» [26]. Московским цензурным комитетом было принято решение принять распоряжение министра «к непременному исполнению».

Характерно, что почти одновременно с отказами в напечатании тех или иных материалов и требованиями административных внушений, заявляемых в официальной переписке, в своих частных письмах Каткову Валуев иначе объяснял суть поступавших за его подписью распоряжений в Московский цензурный комитет и свое отношение к его изданиям и публикуемым в них статьям. Министр писал об отсутствии каких-либо разногласий и зачастую прямо-таки извинялся за те или иные действия московских цензоров. «Я писал М.П. Щербинину о необходимости с некоторой разборчивостью пропускать в печать финансовые статьи вообще, но никогда не выражал желания «сохранять над вами строгий и бдительный надзор цензуры», – конфиденциально сообщал Валуев. – Вы очень хорошо знаете, что ваше независимое, но благородно-полезное направление одинаково признается и публикой, и правительством; но доколе есть цензура, нельзя же с нею никогда не встречаться. Без взаимной сговорчивости трудно сговариваться» [27. С. 4–6].

Валуев стремился сохранить видимость своего строгого отношения к «Московским ведомостям» и одновременно угодить Каткову, однако последний решительно не хотел принимать и понимать двусмысленного характера таких отношений. «Разве вам не известно, что нас упрекают ежедневно в несправедливости, в пристрастности к вам, в отклонении от вас всяких цензурных граней, крепко содержимых для других в указанной целости? – писал Валуев Каткову, отвечая на его пространное (на 12 страницах!) послание, в котором редактор «Московских ведомостей» упрекал министра в двусмысленности распоряжений относительно его газеты. – Неужели вы думаете, что в отношении к вам я придаю значение моим официальным сообщениям через посредствующие лица, тогда как эти сообщения опережены моими прямыми, личными, вполне доверчивыми и откровенными сообщениями? Мне кажется совершенно ясным, что я должен по временам констатировать для других и перед другими, что я исполняю свою официальную обязанность в отношении к “Московским ведомостям”» [28. С. 11–13].

Стремление министра тщательно скрывать неофициальный характер своих отношений с редактором Московской газеты и сохранить конфиденциальность своей с ним переписки, а также противоречивость его официальных распоряжений и содержания частных писем Каткову говорят о многом. В докладной записке императору «О приобретении негласного влияния правительства на одну из ныне издаваемых газет» от 19 октября 1861 г. Валуев называл два правила, которыми следует руководствоваться при создании официозов: «1. Не выражать своего покровительства гласно, чтобы не уронить доверия публики к изданию, на которое тотчас может упасть обвинение в подкупности; 2. Не давать этого покровительства таким изданиям, которые

лишены дарования и интереса для читателей» [29]. Описанный выше характер отношений Валуева к Каткову и его газете со всей очевидностью свидетельствует о стремлении министра осуществить применительно к «Московским ведомостям» так называемые «покровительственные меры». Негласный, конфиденциальный характер отношений позволял, с одной стороны, не уронить к изданию доверия публики, а с другой – получить в лице этой газеты влиятельный и авторитетный рупор для воздействия на общественное мнение.

Возможно, будь редактором «Московских ведомостей» человек с более покладистым и уступчивым характером, Валуеву и удалось бы осуществить свое намерение сделать газету послушным проводником мнений и позиции министерства внутренних дел. Всесильному министру наверняка несложно было бы найти аргументы, чтобы заинтересовать редактора нужной ему газеты в преимуществах взаимовыгодного сотрудничества.

Катков, став редактором столь влиятельного органа, как «Московские ведомости», с первых же дней издания наверняка почувствовал, каким влиянием он может обладать как редактор и публицист, и вряд ли готов был согласиться пожертвовать своей независимостью. Он отнюдь не желал поступаться своими мнениями и убеждениями в обмен на некоторые цензурные послабления, не стремился к компромиссу с властью и отнюдь не собирался ставить свое издание в зависимость от благорасположения министра. В отличие от Валуева – тонкого и расчетливо-циничного политика, прямолинейный, неуступчивый, решительный Катков не мог и не хотел подстраиваться под диктуемые ему сверху мнения и действовать в условиях «двойных стандартов» со стороны министра.

«Что значат эти всевозможные облегчения, которые рекомендуются Валуевым относительно нас? Это так неопределенно, что успокаиваться на такой формуле было бы детством с нашей стороны», – писал Катков В.П. Боткину [30]. Как свидетельствует это письмо, Катков прекрасно понимал, насколько уязвимо положение его газеты при подобном характере взаимоотношений с министром. Все надежды на облегчение положения печати редактор «Московских ведомостей» связывал отнюдь не с благорасположением высокопоставленных чиновников из правительства, а с законом, который поставил бы всех, кто имеет отношение к периодической печати, в равные условия. «В существовании законов, как они в некоторых пунктах ни стеснительны, видим мы единственную гарантию законности, – излагал свои взгляды Катков в письме к В.П. Боткину. – Мы не желаем, чтобы нам было предоставлено касаться нашего предмета, которые возбранены другим. Мы желаем оставаться под общими правилами и вместе с тем иметь право пользоваться всеми допускаемыми правилами и на практике смягчениями этих правил в других изданиях, но отнюдь не хотим пользоваться в этом отношении большими против других льготами». Это письмо очень точно характеризует позицию Каткова в его взаимоотношениях с Валуевым: ему была неприятна всякая исключительность, даже если она вела к каким-либо преимуществам его издания перед другими, он настаивал на своем праве редактора и публициста отвечать за смысл написанного. «Мы положительно хотим избавиться от второй части цензуры, то есть от цензора, – подчеркивал Катков, – желаем быть существенно обеспеченными от его произвола». Катков добивался, чтобы

даже в условиях сохранения предварительной цензуры в случаях, когда взгляды редакции не совпадают со взглядами цензора, редакторам было предоставлено «право... обходиться без разрешения со стороны цензора и самим отвечать перед правительством за смысл напечатанного» [30].

Катков был совершенно искренне убежден, что важнейшим условием свободы и независимости печати является законность и равенство всех изданий перед законом. Со своей стороны он готов был строго подчиняться общим требованиям и нести строгую ответственность за свои действия, но при условии, что его издательская деятельность будет осуществляться на «твердой почве законности», «не подвергаясь произвольным стеснениям и излишним обременениям вследствие придирчивого или отмененного практикой истолкования правил» [31]. Одновременно он заявлял о необходимости соблюдения условий «правильной конкуренции» в отношении органов печати, недопущения предоставления льгот и преимуществ одним органам печати в ущерб другим. В передовых статьях «Московских ведомостей» Катков неоднократно требовал, чтобы «правительственные власти не содействовали распространению конкурирующих с нами газет посредством обязательной подписки в разных ее видах, чтоб из почтовой платы не было никому сделано уступок, чтобы наконец не было никому выдаваемо субсидий» [31]. Подобные шаги со стороны правительства Катков рассматривал как «литературный протекционизм» и был убежден, что для блага периодической печати не следует прибегать к подобным мерам. Он справедливо утверждал, что привилегии в отношении любых частных печатных изданий ведут к неравенству в выражении мнений и, как следствие, к нарушению права общества в целом: «Газета не журнал. Никто не читает двух газет. Покровительственная система в газетном деле оказывается не просто покровительственной системой, а системой-монополией» [32].

Редактор «Московских ведомостей» готов был пойти навстречу Валуеву только в тех вопросах, в которых его собственное убеждение согласовывалось с мнением и позицией министра. Так, например, в постскрипуме одного из своих писем Валуев осторожно дал понять Каткову, что неплохо было бы в газете коснуться вопроса об убийствах мирных жителей в Польше: «Не скажете ли вы чего-нибудь о системе убийства в Польше, о молчании Европы в отношении к этим убийствам и о том, что произойдет, если мы начнем убивать» [33. С. 296]. При этом министр не сообщал Каткову, какую трактовку нужно придать данному вопросу, видимо, будучи уверен в том, что редактор газеты сможет осветить этот вопрос нужным образом. Катков не написал отвечающей вполне на заданную тему статьи, но в ряде статей коснулся этого вопроса. В данном случае, однако, вряд ли можно говорить, что статьи «Московских ведомостей» были инициированы министром и по сути явились «заказными». В этот период польская тематика была основной в газете, и события, о которых писал Валуев, не могли пройти мимо внимания редактора «Московских ведомостей», который внимательно отслеживал все, что происходило в Польше, и так или иначе обязательно бы затронул их в своих публикациях.

Вместе с тем Катков совсем не собирался идти на поводу у Валуева и руководствоваться его предписаниями. Так, в письме от 12 мая 1863 г. Катков предлагал Валуеву поддержать инициативу Московской городской думы –

создать в столице народное ополчение – городскую стражу. При этом Катков ссылаясь на энтузиазм и патриотическое воодушевление населения, которые могут и должны найти выход в конкретных действиях. «В настоящую пору весь народ исполнен самого искреннего и сильного патриотизма: это чистое золото и им следует воспользоваться. Было бы непростительным грехом дать этому великому и всеобъемлющему чувству испортиться или измельчать, – писал Катков Валуеву. – Такими минутами надобно дорожить. Энтузиазм не может долгое время оставаться без пищи, мало-помалу он погаснет; очень может быть, что, ничем не поддерживаемый, он сменится реакцией и, вместо высокого одушевления, наступит деморализация и уже после того, когда в патриотизме окажется настоящая потребность, поднять его снова будет нелегко» [34. С. 296–300]. Редактор «Московских ведомостей» подчеркивал, что организация местного ополчения подняла бы дух народа, усилила бы бодрость и распространила бы всеобщее чувство безопасности и силы.

Однако Валуев отнюдь не разделял воодушевления Каткова и в ответном письме от 17 мая писал, что «у нас нельзя учреждать ничего похожего на *garde national* или даже *garde urbaine civique*¹. Не говоря о других неудобствах и препятствиях, уже потому нельзя, что в России есть города, где по государственному элементу населения подобное учреждение невозможно, а это учреждение не может быть временным. Его организация сложная, а сложных организмов нельзя создавать *pro causa*»². В свою очередь, он предлагал не народное ополчение, а «*special constables*»³ по образцу английских специальных констеблей, которые «подчинились уже существующей организации и влили в нее всю силу, а не стали особняком» и интересовался у редактора газеты, не признает ли он «удобным поместить об них две-три статьи» в своей газете [35. С. 403–404].

Несмотря на недвусмысленно высказанную Валуевым иную точку зрения по этому вопросу, Катков отнюдь не отказался от своей идеи. В «Московских ведомостях» от 14 мая 1863 г. была помещена очень эмоциональная передовая статья в поддержку идеи городской думы. «Пробудившийся патриотизм есть чистое золото, и грешно было бы не воспользоваться им», – подчеркивалось в «Московских ведомостях» [36]. Статья, убедительно, искренне и решительно написанная, произвела очень сильное впечатление на читателей. «В 103 номере “Московских ведомостей” помещена весьма сильная статья об унижении, которое терпит Россия со стороны европейских держав, и о том, как ей необходимы действительные и неотлагательные меры усиления и организации своих защитительных сил. Приводится мысль, возбужденная в Москве, об образовании городского ополчения для охранения внутренней безопасности. Надобно всячески будить правительство и пользоваться одушевлением народа», – записал в своем дневнике А.В. Никитенко [22. Т. 2. С. 332]. В следующих передовых статьях Катков продолжал отстаивать мысль о создании местного народного ополчения [37].

Показателен также случай с бароном Френкелем – крупным финансовым дельцом, владельцем варшавского банка, клиентами которого были многие петербургские сановники. В июле 1864 г. Валуев рекомендовал Каткову

¹ Городской гражданской стражей.

² На данный случай.

³ Полицейских специального назначения.

Френкеля, который даже ездил в Москву, чтобы с ним познакомиться [38. С. 356–357]. Но Катков в целом ряде статей разоблачил невыгодную для рядовых клиентов политику банка, согласно уставу которого вклады бесконтрольно поступали в распоряжение правления банка [39–43]. Это было тем более рискованно, что Френкель приходился другом товарища министра Государственных имуществ Н.А. Генгросса, находившегося в приятельских отношениях с Валуевым.

В октябре 1864 г. Валуев, возвращаясь в Петербург из Крыма, встречался с Катковым, однако эта встреча отнюдь не способствовала достижению взаимопонимания между публицистом и министром. «Всякое цензурное затруднение принимало в его глазах вид препятствия к свершению патриотического подвига, а его самолюбие и самоуверенность не позволяли ему оценивать те соображения, которыми руководствовалось и в разных случаях должно было руководствоваться цензурное ведомство» – так позже писал Валуев об этой встрече, объясняя причины, которые привели его к разрыву с редактором московской газеты [44. Т. 1. С. 360].

В письме Каткову от 21 ноября 1864 г. Валуев должен был констатировать, что «ни соглашения, ни союза нет. Может быть одно подчинение; но ни вы, ни я не привыкли ограничиваться, в делах мысли, одним подчинением» [45. С. 33]. Как представляется, Катков понимал, чем может ему грозить охлаждение министра, однако он явно шел на обострение отношений: в конце 1864 г. в «Московских ведомостях» стали публиковаться статьи без согласования с цензурными инстанциями, в результате чего отношения Каткова с Валуевым перешли в фазу противостояния. Дальнейшие события привели к тому, что весной 1866 г. газета получила три предупреждения и была приостановлена, а Катков заявил о своем отказе от редактирования. Однако решением самого императора он был возвращен к редактированию газеты, но самое главное – на стороне Каткова было общественное мнение, тогда как позиция Валуева подвергалась всеобщему осуждению и порицанию.

Таким образом, можно с уверенностью сделать вывод, что несмотря на настойчивое стремление со стороны представителей власти превратить «Московские ведомости» в послушный рупор своих мнений, газете удалось сохранить независимость суждений, а их редактору – доказать, что журналист может в своей деятельности руководствоваться не мнением «сверху», а собственной точкой зрения. Упреки Каткову со стороны конкурентов и политических оппонентов в том, что он стремился добиться для своих изданий особых условий, в том числе цензурных привилегий, послаблений в оплате почтовых и типографских расходов, исключительных прав, обвинения в политической ангажированности, в получении особых субсидий от правительства и т.д., на наш взгляд, необоснованны и объясняются не только политическим противостоянием «Московских ведомостей» и изданий либерального и демократического лагеря, но и усиливавшейся конкуренцией на складывавшемся в 1860-е гг. рынке печатных изданий. Анализ переписки Каткова с представителями высшей царской администрации в 1863–1864 гг. свидетельствует, что его позиция была далека от того, что его противники называли «изворотливостью», «угодливостью» и «умением держать нос по ветру». Полагаем, что Катков имел полное право несколькими годами позже писать, что каждая публи-

ковавшаяся в 1863 г. в «Московских ведомостях» статья, «имевшая какое-либо значение, появлялась на свет не иначе как после продолжительного боя с цензурой. Получая указания от министра, цензура исполняла свой долг – мы исполняли свой. Каждый день становились мы ослушниками надзиравшей за нами администрации, каждый день появлялась наша газета в противность какому-либо запрещению, которое простиралось именно на то, что было в нашей мысли самого для нас дорогого и существенного» [46]. Поставив задачу «верно и добросовестно служить общественному мнению, доставляя ему все нужные сведения, возбуждая его энергию и способствуя правильности его суждений» [47], Катков, без сомнения, сумел ее выполнить, сделав из «Московских ведомостей» орган независимого общественного мнения.

Литература

1. *Жирков Г.В.* История цензуры в России XIX–XX вв. М.: Аспект Пресс, 2001. 368 с.
2. *Перевалова Е.В.* М.Н. Катков и П.М. Леонтьев – арендаторы «Московских ведомостей» // Журналист. Социальные коммуникации. 2014. № 3. С. 115–130.
3. *Головнин А.В.* Письмо М.Н. Каткову. 7 июня 1863 г. // НИОР РГБ. Ф. 120. К. 19.
4. *Веселовский К.С.* Эпизод из истории С.-Петербургских ведомостей // Русский Архив. 1893. Кн. 7.
5. *Долгоруков П.В.* Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта 1860–1867. М.: Север, 1934.
6. *Есипович Я.Г.* Записки сенатора // Русская старина. 1909. Кн. 8.
7. *Катков М.Н.* Письмо А.В. Головнину. Б.д. // НИОР РГБ. Ф. 120. К. 45.
8. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 29 марта 1863 г. // НИОР РГБ. Ф. 120. К. 19.
9. *Петров А.Г.* Письмо М.Н. Каткову. Апрель 1863 г. // НИОР РГБ. Ф. 120. К. 21.
10. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 29 июля 1863 г. Санкт-Петербург // Русская старина. 1915. Кн. 10.
11. *Катков М.Н.* Письмо П.А. Валуеву. 16 сентября 1863 г. Москва // Русская старина. 1915. Кн. 10.
12. *Катков М.Н.* Письмо П.А. Валуеву. Б.д. // НИОР РГБ. Ф. 120 (Катков). К. 49. Ед. хр. 68. Л. 2–7.
13. *Письмо* Министра внутренних дел П.А. Валуева в Московский цензурный комитет. 26 декабря 1863 г. № 4762 // ЦИАМ. Прошения авторов, издательств и разных лиц, а также сообщения учреждений о разрешении или запрещении изданий сочинений и донесения цензоров. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 489.
14. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 26 декабря 1863 г. // НИОР РГБ. Ф. 120. К. 19. Л. 23–24.
15. *Письмо* Товарища министра внутренних дел в Московский цензурный комитет. 23 марта 1864 г. № 58. // ЦИАМ. Прошения авторов и издателей, а также сообщения цензоров. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 501.
16. *Журнал* заседаний Московского цензурного комитета. 23 мая 1864 г. № 30 // Там же. Ед. хр. 498.
17. *Журнал* заседаний Московского цензурного комитета. 1 августа 1864 г. № 41 // Там же. Ед. хр. 499.
18. *Валуев П.А.* Письмо в Московский цензурный комитет. 29 августа 1864 г. № 147 // Там же. Ед. хр. 503.
19. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 19 октября 1863 г. С.-Петербург // Русская старина. 1915. Кн. 11. С. 250.
20. *Катков М.Н.* Письмо П.А. Валуеву. 2 декабря 1863 г. Москва // Русская старина. 1915. Кн. 12. С. 417–419.
21. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 3 декабря 1863 г. Санкт-Петербург // Русская старина. 1915. Кн. 12. С. 419–420.
22. *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 2. С. 353.

23. *Погодин М.П.* Письмо С.П. Шевыреву. 13 октября 1863 г. // Русская старина. 1883. Кн. 1. С. 142.
24. *Сухотин С.М.* Из памятных тетрадей // Русский архив. 1894. Кн. 2. С. 235.
25. *Передовая* статья // Московские ведомости. 1863. 24 июля. № 161.
26. *Валуев П.А.* Письмо в Московский цензурный комитет. 29 января 1864 г. № 45. // ЦИ-АМ. Прощения авторов и издателей, а также сообщения цензоров. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 500.
27. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 4 июня 1863 г. // НИОР РГБ. Ф. 120. К. 19. Л. 4–6.
28. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 23 августа 1863 г. // НИОР РГБ. Ф. 120. К. 19. Л. 11–13.
29. *Чернуха В.Г.* Правительственная политика в отношении печати, 60–70-е годы XIX века. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. 208 с.
30. *Катков М.Н.* Письмо В.П. Боткину. Б.д. // ОР Государственного музея Л.Н. Толстого. Архив В.П. Боткина. П. 6. № 60793/2.
31. *Передовая* статья // Московские ведомости. 1865. 17 янв. № 13.
32. *Передовая* статья // Московские ведомости. 1863. 30 нояб. № 261.
33. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 30 марта 1863 г. С.-Петербург // Русская старина. 1915. Кн. 8. С. 296.
34. *Катков М.Н.* Письмо П.А. Валуеву. 12 мая 1863 г. Москва // Русская старина. 1915. Кн. 8. С. 296–300.
35. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 17 мая 1863 г. // Русская старина. 1915. Кн. 9. С. 403–404.
36. *Передовая* статья // Московские ведомости. 1863. 14 мая. № 103.
37. *Передовая* статья // Московские ведомости. 1863. 2 июня. № 119.
38. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 20 июля 1864 г. // Русская старина. 1916. Кн. 6. С. 356–357.
39. *Передовая* статья // Московские ведомости. 1865. 3 июля. № 143.
40. *Передовая* статья // Там же. 4 июля. № 144.
41. *Передовая* статья // Там же. 1865. 6 июля. № 146.
42. *Передовая* статья // Там же. 1865. 13 июля. № 152.
43. *Передовая* статья // Там же. 1865. 31 дек. № 187.
44. *Валуев П.А.* Дневник: в 2 т. / под ред. П.А. Зайончковского. М.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 1. С. 360.
45. *Валуев П.А.* Письмо М.Н. Каткову. 21 ноября 1864 г. // НИОР РГБ. Ф. 120. К. 19. Л. 33.
46. *Передовая* статья // Московские ведомости. 1869. 23 янв. № 18.
47. *Объявление* об издании «Московских ведомостей» в 1863 г. // Московские ведомости. 1862. 25 окт. № 232.

MOSKOVSKIYE VEDOMOSTI OF M.N. KATKOV IN 1863–1864: A POLITICAL SEMI-OFFICIAL ORGAN OR A BODY OF INDEPENDENT PUBLIC OPINION?

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 163–179.

DOI 10.17223/19986645/36/13

Perevalova Yelena V., Moscow State University of Printing Arts (Moscow, Russian Federation).

E-mail: helenpv@yandex.ru

Keywords: M.N. Katkov, P.A. Valuyev, A.V. Golovnin, *Moskovskiye vedomosti*, privileges, political semi-official organ.

The article studies the nature of relations of one of the most influential domestic journalists, M.N. Katkov, editor of the *Moskovskiye vedomosti* newspaper and the *Russkiy Vestnik* journal, with Minister of National Education A.V. Golovnin and Minister of Internal Affairs P.A. Valuyev in 1863–1864. Representatives of the highest administrative circles tried to get Katkov and his newspaper's support in exchange for a number of privileges and advantages in hope over time to turn *Moskovskiye vedomosti* into a government semi-official organ.

Competitors and political opponents of Katkov accused him of seeking to achieve special conditions, “exclusive rights” for his editions, of receiving special subsidies from the government, etc. The analysis of the documents and correspondence testifies that these reproaches are not grounded. Katkov considered legality and equality of all editions before the law to be the most important condition of freedom and independence of the press, which he repeatedly declared in his newspaper. Katkov refused from confidential proposals of A.V. Golovnin, without trusting the minister and without wishing to give a reason for reproaching the newspaper as depending on the officials. M.N. Katkov agreed on

P.A. Valuyev's proposal to confidentially exchange opinions, being interested in greater access to information and its publication in the newspaper. However, the views of the minister and the editor on the changes in the country were different in many respects, which affected their relations over time.

Valuyev sought to show his strict attitude to *Moskovskiyе vedomosti* and, at the same time, to please Katkov: in his letters to Katkov he declared sympathy to the standpoint of *Moskovskiyе vedomosti*, while in letters to the Moscow Censorship Committee he wrote about a need to make an administrative reprimand to the editor of the newspaper. Katkov did not want to accept the ambiguous character of the relations. He was ready to cooperate with Valuyev only on the matters his opinion agreed with the minister's opinion and position. At the same time, Katkov did not intend to follow the tastes of Valuyev either to be guided by his instructions or to put the edition into dependence on the minister's favor. Unlike Valuyev, an astute, prudent and cynical politician, the straightforward and uncompromising Katkov could not and did not want to follow the opinions dictated from above and work in the conditions of "double standards" from the minister. At the end of 1864 Katkov's relations with Valuyev passed into a phase of open opposition.

References

1. Zhirkov, G.V. (2001) *Istoriya tsenzury v Rossii XIX – XX vv.* [The history of censorship in Russia of the 19th – 20th centuries]. Moscow: Aspekt Press.
2. Perevalova, E.V. (2014) M.N. Katkov i P.M. Leont'ev – arendatory "Moskovskikh vedomostey" [M.N. Katkov and P.M. Leontiev as renters of *Moskovskiyе vedomosti*]. *Zhurnal'nye kommunikatsii*. 3. pp. 115–130.
3. Golovnin, A.V. (1863) *Pis'mo M.N. Katkovu. 7 iyunya 1863 g.* [Letter to M.N. Katkov. 7 June 1863]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120. Box 19.
4. Veselovskiy, K.S. (1893) Epizod iz istorii S.-Peterburgskikh vedomostey [An episode in the history of S.-Peterburgskiyе vedomosti]. *Russkiy Arkhiv*. Book 7.
5. Dolgorukov, P.V. (1934) *Peterburgskie ocherki. Pamflety emigranta 1860–1867* [Petersburg essays. Pamphlets of an expat, 1860–1867]. Moscow: Sever.
6. Esipovich, Ya.G. (1909) Zapiski senatora [Notes of a senator]. *Russkaya starina*. Book 8.
7. Katkov, M.N. (n.d.) *Pis'mo A.V. Golovninu* [Letter to A.V. Golovnin]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120. Box 45.
8. Valuev, P.A. (1863) *Pis'mo M.N. Katkovu. 29 marta 1863 g.* [Letter to M.N. Katkov. 29 March 1863]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120. Box 19.
9. Petrov, A.G. (1863) *Pis'mo M.N. Katkovu. April' 1863 g.* [Letter to M.N. Katkov. April 1863]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120. Box 21.
10. Valuev, P.A. (1915) *Pis'mo M.N. Katkovu. 29 iyulya 1863 g.* Sankt-Peterburg [Letter to M.N. Katkov. 29 July 1863. St. Petersburg]. *Russkaya starina*. Book 10.
11. Katkov, M.N. (1915) *Pis'mo P.A. Valuevu. 16 sentyabrya 1863 g.* Moskva [Letter to P.A. Valuev. 16 September 1863. Moscow]. *Russkaya starina*. Book 10.
12. Katkov, M.N. (n.d.) *Pis'mo P.A. Valuevu* [Letter to P.A. Valuev]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120 (Katkov). Box 49. Unit 68. P. 2–7.
13. Valuev, P.A. (1863) *Pis'mo Ministra vnutrennikh del P.A. Valueva v Moskovskiy tsenzurnyy komitet. 26 dekabrya 1863 g. No. 4762* [Letter from Minister of Internal Affairs P.A. Valuev to Moscow Censorship Committee. 26 December 1863 No. 4762]. Central Historical Archive of Moscow. *Prosheniya avtorov, izdatel'stv i raznykh lits, a takzhe soobshcheniya uchrezhdeniy, o razreshenii ili zapreshchenii izdaniy sochineniy i doneseniya tsenzorov* [The petitions of authors, publishers and different individuals, as well as reports of organizations, on permission or prohibition of publication of works and reports of censors]. Fund 31. List 5. Unit 489.
14. Valuev, P.A. (1863) *Pis'mo M.N. Katkovu. 26 dekabrya 1863 g.* [Letter to M.N. Katkov. 26 December 1863]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120. Box 19. P. 23–24.
15. Valuev, P.A. (1864) *Pis'mo Tovarischa ministra vnutrennikh del v Moskovskiy tsenzurnyy komitet. 23 marta 1864 g. No. 58.* [Letter from Minister of Internal Affairs to Moscow Censorship Committee. 23 March 1864 No. 58]. Central Historical Archive of Moscow. *Prosheniya avtorov i izdateley, a takzhe soobshcheniya tsenzorov* [The petitions of authors and publishers, as well as reports of censors]. Fund 31. List 5. Unit 501.
16. Anon. (1864) *Zhurnal zasedaniy Moskovskogo tsenzurnogo komiteta. 23 maya 1864 g. No. 30* [Journal of the Moscow censorship committee meetings. 23 May 1864 No. 30]. Central Historical Archive of Moscow. Fund 31. List 5. Unit 498.

17. Anon. (1864) *Zhurnal zasedaniy Moskovskogo tsenzurnogo komiteta. 1 avgusta 1864 g. No. 41* [Journal of the Moscow censorship committee meetings. 01 August 1864 No. 41]. Central Historical Archive of Moscow. Fund 31. List 5. Unit 499.
18. Valuev, P.A. (1864) *Pis'mo v Moskovskiy tsenzurnyy komitet. 29 avgusta 1864 g. No. 147* [A letter to the Moscow Censorship Committee. 29 August 1864 No. 147]. Central Historical Archive of Moscow. *Prosheniya avtorov i izdateley, a takzhe soobshcheniya tsenzorov* [The petitions of authors and publishers, as well as reports of censors]. Fund 31. List 5. Unit 503.
19. Valuev, P.A. (1915) *Pis'mo M.N. Katkovu. 19 oktyabrya 1863 g. S.-Peterburg* [Letter to M.N. Katkov. 19 October 1863. St. Petersburg]. *Russkaya starina*. Book 11. p. 250.
20. Katkov, M.N. (1915) *Pis'mo P.A. Valuevu. 2 dekabrya 1863 g. Moskva* [Letter to P.A. Valuev. 2 December 1863. Moscow]. *Russkaya starina*. Book 12. pp. 417–419.
21. Valuev, P.A. (1915) *Pis'mo M.N. Katkovu. 3 dekabrya 1863 g. Sankt-Peterburg* [Letter to M.N. Katkov. 3 December 1863. St. Petersburg]. *Russkaya starina*. Book 12. pp. 419–420.
22. Nikitenko, A.V. (1956) *Dnevnik* [The Diary]. V. 2. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
23. Pogodin, M.P. (1883) *Pis'mo S.P. Shevyrevu. 13 oktyabrya 1863 g.* [Letter to S.P. Shevyryov. 13 October 1863]. *Russkaya starina*. Book 1. p. 142.
24. Sukhotin, S.M. (1894) *Iz pamyatnykh tetradey* [From commemorative notebooks]. *Russkiy arkhiv*. Book 2. p. 235.
25. Anon. (1863) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 24 July. 161.
26. Valuev, P.A. (1864) *Pis'mo v Moskovskiy tsenzurnyy komitet. 29 yanvarya 1864 g. No. 45* [Letter to the Moscow Censorship Committee. 29 January 1864 No. 45]. Central Historical Archive of Moscow. *Prosheniya avtorov i izdateley, a takzhe soobshcheniya tsenzorov* [The petitions of authors and publishers, as well as reports of censors]. Fund 31. List 5. Unit 500.
27. Valuev, P.A. (1863) *Pis'mo M.N. Katkovu. 4 iyunya 1863 g.* [Letter to M.N. Katkov. 04 June 1863]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120. Box 19. P. 4–6.
28. Valuev, P.A. (1863) *Pis'mo M.N. Katkovu. 23 avgusta 1863 g.* [Letter to M.N. Katkov. 23 August 1863]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120. Box 19. P. 11–13.
29. Chernukha, V.G. (1989) *Pravitel'stvennaya politika v otnoshenii pechati, 60-70-e gody XIX veka* [Government policy on the print in the 1860s – 1870s]. Leningrad: Nauka.
30. Katkov, M.N. (n.d.) *Pis'mo V.P. Botkinu* [Letter to V.P. Botkin]. Manuscript Department of the Leo Tolstoy State Museum. Archive of V.P. Botkin. F 6. No. 60793/2.
31. Anon. (1865) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 17 January. No. 13.
32. Anon. (1863) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 30 November. No. 261.
33. Valuev, P.A. (1915) *Pis'mo M.N. Katkovu. 30 marta 1863 g. S.-Peterburg* [Letter to M.N. Katkov. 30 March 1863. St. Petersburg]. *Russkaya starina*. Book 8. p. 296.
34. Katkov, M.N. (1915) *Pis'mo P.A. Valuevu. 12 maya 1863 g. Moskva* [Letter to P.A. Valuev. 12 May 1863. Moscow]. *Russkaya starina*. Book 8. pp. 296–300.
35. Valuev, P.A. (1915) *Pis'mo M.N. Katkovu. 17 maya 1863 g.* [Letter to M.N. Katkov. 17 May 1863]. *Russkaya starina*. Book 9. pp. 403–404.
36. Anon. (1863) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 14 May. No. 103.
37. Anon. (1863) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 02 June. No. 119.
38. Valuev, P.A. (1916) *Pis'mo M.N. Katkovu. 20 iyulya 1864 g.* [Letter to M.N. Katkov. 20 July 1864]. *Russkaya starina*. Book 6. pp. 356–357.
39. Anon. (1865) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 03 July. No. 143.
40. Anon. (1865) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 04 July. No. 144.
41. Anon. (1865) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 06 July. No. 146.
42. Anon. (1865) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 13 July. No. 152.
43. Anon. (1865) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 31 December. No. 187.
44. Valuev, P.A. (1961) *Dnevnik* [The Diary]. V. 1. Moscow: USSR AS.
45. Valuev, P.A. (1864) *Pis'mo M.N. Katkovu. 21 noyabrya 1864 g.* [Letter to M.N. Katkov. 21 November 1864]. Research Department of Manuscripts of Russian State Library (NIOR RGB). Fund 120. Box 19. P. 33.
46. Anon. (1869) *Peredovaya stat'ya* [Editorial]. *Moskovskie ведомости*. 23 January. No. 18.
47. Anon. (1862) *Ob'yavlenie ob izdaniy "Moskovskikh vedomostey" v 1863 g.* [The announcement of the publication of *Moskovskie ведомости*]. *Moskovskie ведомости*. 25 October. No. 232.

УДК 654.197
DOI 10.17223/19986645/36/14

А.А. Пронин

ПОЛИФОНΙΑ КАК ПРИНЦИП НАРРАЦИИ В БИОГРАФИЧЕСКОМ ФИЛЬМЕ-ПОРТРЕТЕ

В статье рассмотрен биографический нарратив в теледокументалистике, который может быть реализован различными способами. Один из них, анализируемый на материале фильма Е. Якович «Василий Гроссман. Я понял, что умер», – полифоническая наррация, предполагающая сложную монтажную композицию: голоса рассказчиков-персонажей взаимодействуют друг с другом и с голосом автора, образуя единую речевую линию наррации, которая в сочетании с видеорядом формирует экранную историю. В структуре наррации выделяются сочетания-композитивы, конструирование которых характеризует «нарративное умение» автора.

Ключевые слова: документальный фильм, нарратив, полифония, композиция, автор.

Термин «коллективная биография» достаточно широко распространен в практике и теории экранной документалистики, хотя существует два различных его толкования. Первое использует, в частности, С.А. Муратов, который в своем фундаментальном труде «Документальной телефильм: незаконченная биография» отмечает, что «коллективная биография на документальном экране родилась как вынужденный *принцип повествования* о героях недавнего прошлого (курсив мой. – А.П.)» [1. С. 228]. В рамках данного значения термина исследователь ограничивает круг определяемых им произведений фильмами, где о герое рассказывают другие люди: во-первых, если речь идет о человеке, ушедшем из жизни, когда «рассказы по памяти – единственный способ воссоздать на экране портрет героя синхронными средствами»; во-вторых, в отдельных случаях при создании портрета современника, когда герой не может или не хочет сам выступить в качестве рассказчика (в качестве примера приводится история знаменитого фильма С. Зеликина «Труды и дни Терентия Мальцева», когда герой отказался говорить в кадре) [1. С. 228–229].

Другое понимание коллективной биографии, не связанное с повествованием как категорией поэтики произведения, можно проиллюстрировать на примере документального сериала С. Мирошниченко «Рожденные в СССР» (1990–2011). Его справедливо называют «коллективной биографией поколения», поскольку в четырех созданных на момент написания данной статьи фильмах прослежены судьбы 20 героев в 7, 14, 21 и 28 лет, важные изменения, которые произошли с ними как в личном, так и в социальном плане. И здесь, на наш взгляд, можно говорить о творчески воспринятом применении биографического (просопографического) метода, с помощью которого в социальных науках выявляются и изучаются типологически сходные группы – в данном случае люди одного поколения [2]. Авторы масштабного до-

кументального проекта средствами экранной публицистики делают, по существу, то же самое, не претендуя при этом на научность.

Приведенные выше примеры наглядно демонстрируют разницу между «принципом повествования» и «методом создания биографии группы лиц» в плане субъектно-объектных отношений. Исходя из этого, термин «коллективная биография» правильнее, на наш взгляд, употреблять в условно социологическом значении – по отношению к множественному объекту с каким-то объединяющим его компоненты признаком. Например, вполне корректно говорить о документальном сериале «Рожденные в СССР» как о коллективной биографии последнего советского поколения. А вот принцип повествования «мы о нем» не только во избежание терминологической путаницы, но и по существу со словом «коллектив» связывать не стоит, поскольку рассказчики здесь составляют фиктивное единство, созданное по воле автора (зачастую он является и одним из таких рассказчиков с закадровым, как правило, голосом). Данный принцип точнее квалифицировать как *полифонический*, а следовательно, можно говорить о *полифонической наррации* в фильме¹, противоположной *монофонической*, когда историю своей жизни протагонист повествует сам, собственным голосом, в кадре и за кадром (как, например, Л. Лунгина в известном фильме О. Дормана «Подстрочник»). Активизация звукового («фонического») компонента в данном понятии актуальна для аудиовизуального произведения не только в глубинном бахтинском понимании – как сложное смысловое единство, но и в буквальном смысле, поскольку указывает на звучащие в фильме голоса нарраторов, синхронные с их изображением в момент речевого акта или увиденные на какое-то время за кадр. Это то, что В. Шмид определял как «презентацию наррации» [6. С. 155]. Как и в литературном произведении, презентация наррации в документальном портретном фильме основана на вербальном нарративном высказывании, т.е. речевом акте, содержащем информацию о событии, но – в силу природных особенностей аудиовизуальной коммуникации – высказывании устном. В фильме такое высказывание, как правило, синхронно изображению нарратора в кадре или взаимодействует с несинхронным видеорядом, иллюстрирующим его содержание, акцентирующим детали и т.п. Наррация в произведениях рассматриваемой нами формы осуществляется по принципу «полифонии», т.е. многоголосия, определенным образом организованным автором (В.И. Тюпа определяет такое «разноречие, конфигурацию голосов» синонимичным термином «гетероглоссия» [7. С. 74]).

Но прежде чем обратиться к анализу практических аспектов создания полифонической наррации на примере конкретного фильма, сделаем краткое историческое отступление. Дело в том, что в отечественной теледокументалистике фильм-портрет занимает особое место, поскольку интерес к личности человека, а следовательно, и стремление к ее экранному воплощению существовали вне зависимости от идеологии и политической ситуации. Тради-

¹ Методология и терминологический аппарат традиционной нарратологии впервые применены к исследованию кинотекста С. Чэтменом, Д. Принсом, Дж. Шмидтом и другими авторами [3–5]. Согласно общепринятой практике, термином «наррация» мы будем обозначать процесс аудиовизуального повествования, а «нарративом» – его результат (фильм как аудиовизуальное произведение повествовательного характера) и, в отдельных случаях, – тип дискурса.

ции, заложенные еще в документальном кино, получили импульс к развитию в середине 1960-х гг., когда документальный телефильм стал завоевывать свое место в эфире. Первой картиной, сделанной по принципу полифонической наррации, была работа О. Гвасалия и А. Стефановича «Все мои сыновья» (1967), а завершали советский период такие фильмы, как трилогия А. Габриловича «Цирк нашего детства» (1983), «Футбол нашего детства» (1984), «Кино нашего детства» (1986) и др. [1. С. 229–231]. Продолжается данная «портретная линия» и сейчас – в условиях, когда «телевидения много» и современным авторам нужно точно «попадать в формат» телеканала. Наиболее широкие возможности для этого дают федеральные «Культура», «Россия-1», меньше «Первый канал» и «Пятый канал», а также некоторые специализированные: «365», «24ДОК», «История», «Время». «Первый канал», а также некоторые специализированные: 365казывает еволе автора

Как и прежде, наиболее востребованным принцип полифонической наррации оказывается в экранных историях о героях недавнего прошлого, когда можно использовать воспоминания тех, кто их помнит живыми: родственников, друзей и близких, коллег. Для некоторых телевизионных документальных циклов он стал частью «формата»: например, так делаются «Острова» на «Культуре», «Поединки» на «Первом канале», «Кремлевские жены» или «Кремлевские похороны» на «НТВ» и т.д. Вместе с тем его используют и авторы внецикловых, более свободных в выборе средств фильмов. Ярким и одновременно типичным тому примером является фильм Елены Якович «Василий Гроссман. Я понял, что я умер» («Культура», 2014), который мы и рассмотрим под предложенным углом зрения.

Значительная часть нарратива о событиях жизни писателя и истории, связанной с арестом его книги «Жизнь и судьба», реализована в закадровой авторской речи с иллюстрирующим ее видеорядом. Но помимо голоса невидимого автора зритель слышит – и видит в кадре – еще двенадцать рассказчиков: поэта Наума Коржавина, Елену Губер-Коржичкину (внучка Гроссмана), Екатерину Короткову-Гроссман (его дочь), Ирину Новикову (невестка), писателя Бенедикта Сарнова, Инну Лиснянскую (вдова Семена Липкина, друга Гроссмана, у которого хранился экземпляр «Жизни и судьбы»), Людмилу и Марию Лободу (дочери Вячеслава Лободы, друга Гроссмана, в доме которого в Малоярославце хранился второй спрятанный экземпляр романа «Жизнь и судьба»), Федора Губера (приемный сын), писателя Владимир Войновича, способствовавшего изданию романа за рубежом, Мойшу Вайншельбойма (человек, выживший при расстреле немцами евреев в г. Бердичеве) и Василия Христофорова (начальник Управления регистрации и архивных фондов ФСБ России).

Все они, кроме последнего, не просто рассказывают «историю о Гроссмане», а свидетельствуют о том ее эпизоде или эпизодах, участниками которых они были. Так, картину ключевого события истории – «ареста книги» вербально воссоздают невестка и внучка, поскольку они были в тот день дома и присутствовали при изъятии сотрудниками КГБ рукописи и всех подготовительных материалов к ней. Причем основным рассказчиком здесь является, естественно, старшая из них, невестка В. Гроссмана Ирина Новикова, а ее дочь, Елена Губер-Коржичкина, скорее, вторичный нарратор, поскольку в

силу возраста (на тот момент ей было 3 года) она излагает историю, очевидно, не столько по собственной памяти, сколько по позднейшим рассказам матери. Их совместное повествование продолжительностью около трех минут стало основой всего пятиминутного эпизода. После закадровой авторской «подводки» начинает внучка – с информацией, поясняющей ситуацию: *Мне было три года, я болела, и мама осталась со мной. И как нарочно, именно в этот день моя бабушка Ольга Михайловна Губер, которая, как правило, тоже была всегда дома, именно в этот день она ушла по каким-то делам, в магазин, ее не было. А дедушка в своем рабочем кабинете сидел, за этим письменным столом, и еще четвертый человек, который был в квартире, – это была моя няня, Наталья Ивановна Даренская, баба Ната. Последние слова иллюстрируются фотографиями, а затем, в кадре, вступает старший рассказчик, невестка, которая буквально в лицах разыгрывает происходящее действие. Чтобы показать миметический характер данного речевого акта, приведем расшифровку этого фрагмента рассказа полностью: Где-то часов в 11 раздался в квартире звонок, и Наталья Ивановна пошла открывать дверь. Наталья Ивановна зашла ко мне и сказала: «К нам пришли очень плохие люди, нехорошие люди». Я немного испугалась, говорю: «Наталья Ивановна, кто? Хулиганы? Воры?». Она говорит: «Нет, вот такие же люди, которые приходили за Борисом Андреевичем». Вот как эта неграмотная деревенская женщина сразу учуяла в этих людях вот людей из КГБ, хотя они все были в штатском?! И буквально через некоторое время один из них зашел ко мне в комнату и говорит: «Скажите, кем вы приходите Гроссману? Мы пришли, чтобы арестовать его роман». Я, конечно, была очень взволнована. В моей жизни это был второй обыск, потому что в 49 году был арестован мой отец.*

Далее, возвращая нас из мира воспоминания матери в историю ареста рукописи, с краткой ремаркой вновь вступает «младший» рассказчик: *Один из этих офицеров спрашивает, а что, скажите, пожалуйста, у Гроссмана большое сердце, ему плохо. Мама всполошилась, вошла в кабинет, увидела в каком состоянии, совершенно полуживой, сидел дедушка, достала из аптечки лекарство, дала ему лекарство. Отметим, что повествование здесь ведется как бы со стороны, от третьего лица, и это подтверждает переход на уровень вторичной нарративной инстанции. Напротив, буквально на полуслове подхватывая рассказ, И. Новикова говорит от первого лица: И больше я уже из этой комнаты не выходила. Я была в этой комнате, когда шло изъятие романа <...> Гроссман сидел внешне спокойно. Я как сейчас помню, он сидит в кресле, я стою около него <...>. Получив повествовательную инициативу, она доводит драму о том, что происходило в квартире на Беговой, до кульминации: Через некоторое время они говорят, что Василий Семенович говорит, что есть еще экземпляры романа, и мы сейчас должны поехать туда и изъять этот роман. «Не волнуйтесь, мы привезем его обратно часа через два». Вот тут я очень разволновалась, может, была где-то даже истерика. Я сказала, куда вы его увозите, что вы с ним собираетесь делать, сейчас придет его жена, что я ей скажу. И мы вышли с ним в маленькую прихожую, это была зима, февраль месяц. Я помогла ему одеть пальто, одеть шапку, я ему пожала руку. Даже не руку, а как-то вот так вот я его взяла за*

руку, посмотрели друг другу в глаза. У меня глаза были полны слез, и у него глаза были полны слез. И они его увели. Я видела, как его посадили в машину и увезли <...>.

Смонтированные встык, кадры с этими нарративными высказываниями создают на экране особую нарративную ситуацию: «рассказывая, мы вновь переживаем тот день». Аудиовизуальный «эффект присутствия» и эмоционального сопереживания особенно усиливается, когда невестка Гроссмана, И. Новикова, вспоминая, как она пожала руку уходящему Гроссману, показывает это в кадре, а говоря о том, что глаза ее в момент, когда его увозили, были полны слез, плачет прямо в кадре¹. Так происходит актуализация референтного события с определенной точки зрения, зримо проявляется позиция нарратора. Кроме того, в данном эпизоде особенно отчетливо реализуется важнейшее свойство нарратива, на которое обратил внимание еще М.М. Бахтин, отмечавший, что одновременно в повествовании существуют «два события – событие, о котором рассказывается в произведении, и событие самого рассказывания» [9. С. 403]. Для документального биографического кинонарратива такая «двусобытийность» – свойство зримое, демонстрируемое на экране как прямая «передача фактов», по выражению Ж. Женнета [10. С. 180]. Поскольку передаваемые факты – реальные, а сами нарраторы являются участниками события, о котором рассказывается, то «сопереживание» становится эмоциональным маркером наррации, отмечающим и «событие рассказывания», и «событие, о котором рассказывается». В данном эпизоде фильма проявлению «двусобытийности» способствуют и особый «стереоскопический» эффект, который возникает при монтаже кадров «рассказывания» с фотографией нарратора в молодости: во-первых, визуально акцентируется временна́я дистанция и перекличка событий, а во-вторых, при невольном сопоставлении разновременных изображений имплицитно возникает дополнительный сюжет о жизни самого нарратора («молодость – старость»). Отметим, что данный эффект, характерный для документального портретного фильма, проявляется и в других эпизодах, с другими нарраторами.

Что касается данного эпизода, то здесь авторы строго соблюдают диегетическое единство: в фильмическом пространстве (та самая квартира Гроссмана) рассказывают только те, кто *был там в момент разворачивания события*, о котором рассказывается, т.е. 50 лет назад. Отметим также, что видеоряд «рассказывания» практически не прерывается – только предъявленными в кадре документами: рукописями и немногочисленными фотографиями (суровая пожилая женщина-няня; сидящий неестественно прямо Гроссман – как иллюстрации его «спокойствия»; жена, Ольга Михайловна, крупным планом, пристально смотрящая прямо в объектив). Характерно, что каждая из показанных в кадре фотографий в соответствующем речевом контексте индуцирует «эффект Кулешова»: облик няни становится осуждающим, Гроссмана – до предела напряженным, а взгляд жены на словах: *«Через какое-то время пришла Ольга Михайловна, и мы с ней часа полтора были в*

¹ Согласно Л.Д. Бугаевой, здесь проявляется характерная для кинонарратива «наррация эмоций», посредством которой «переживается и передается опыт» [8. С. 16].

большой тревогое, потому что были уверены, что они его не привезут», – тревожным.

Далее, когда повествуется уже о происходящем вовне – об изъятии экземпляров рукописи по другим адресам: из сейфа Твардовского в «Новом мире», у машинисток – рассказ подхватывает старшая дочь Гроссмана Екатерина, которой не было на Беговой, а о том, как писатель позже вернулся домой, рассказывает его приемный сын Федор, который к тому времени уже находился в квартире.

Разумеется, данный фрагмент не является отдельной историей, он – часть целого фильма как нарратива и элемент полифонической наррации. При этом как элемент монтажной композиции наррации, который в дальнейшем мы будем именовать «нарративным композитивом»¹, он вполне типичен, по структуре повторяется и в данном фильме, и в других произведениях нарративной теледокументалистики. В рассматриваемом случае есть целый ряд аналогичных композитивов, в частности короткий, всего из двух «синхроннов», фрагмент о судьбе малоярославского экземпляра «Жизни и судьбы». После авторской «подводки» – презентации события – говорит дочь друга Гроссмана Мария Лобода: *Папа привез рюкзак. В рюкзаке были три вот такие папки. Они были завернуты в летнее платье моей сестры. Родители говорили шепотом, достали авоську, положили эти папки в авоську. Папа меня позвал и сказал: «Это вещь, которую написал дядя Вася. Говорить о том, что она хранится у нас, никому не стоит...»*, затем ее рассказ о таинственной «вещи» подхватывает сестра Людмила: *Я эту рукопись видела, то она под кроватью лежала, то на шкафу. Вот 30 лет в этом доме она у нас жила. Мама, конечно, нервничала, поэтому она эту рукопись все время перекладывала. Она у нас «жила» под кроватью у родителей в спальне. Иногда она лежала в подполе, мама считала, что там уж точно ее никто не будет искать. А когда приходил милиционер, мама ее брала, бежала, забиралась на сарай, там вывешивала, сама гвоздь вбила, вывешивала в сторону соседей.* В итоге образуется нарративный композитив, хотя фильмическое диегетическое единство в данном композитиве не соблюдается: старшая сестра говорит, сидя за столом в интерьере условной библиотеки или кабинета, а младшая – стоя во дворе родительского дома, о котором идет речь, где и происходило тридцатилетнее событие тайного хранения рукописи. Несомненно, в таком варианте важно, что завершается композитив именно совпадающим по месту действия элементом.

Аналогичным способом смонтирован эпизод о том, как хранившийся у Семена Липкина экземпляр романа переправляли на Запад. Автор «конструирует» нарративный композитив из синхронной речи Инны Лиснянской и Владимира Войновича. Начинает – после соответствующей авторской «подводки» – свою часть рассказа Лиснянская: *Я в этой всей истории была младшая балда, посыльный. Мне было очень страшно. Ничего более страшного, чем перевозка этого романа, я не помню. Хотя в жизни и более страш-*

¹ Термин коммуникативной лингвистики, актуализированный И.С. Мартыановой «для интерпретации монтажной композиции» в контексте проблем «литературной кинематографичности» [11. С. 20–22].

ные вещи бывали. Тут была страшная ответственность и ужас за этот роман, потому что я знала уже, что это за колоссальная вещь, и потерять или упустить. Вдруг отнимут, тогда все; затем после буквально секундной паузы вступает со своим словом Войнович: *Тогда пришла к нам Инна Львовна, привезла рукопись как-то вечером. А в Москве тогда гостил, как мы называли, самиздатчик. Владимир Сандлер из Ленинграда. А у него был такой аппарат, который был гибридом фотоаппарата и ксерокса. Там он нажимал кнопку, сверкали лампы. Все что-то ездило туда-сюда. Он сделал потрясающей четкости фотопленку. После чего я позвал, здесь тогда жила аспирантка Венского университета Роза Цинглер, мы ее называли Мата Хари. И эта Мата Хари, я ее вызвал, и говорю: «Розмари, вот это великий роман, он должен обязательно дойти до издателя».* Отметим, что и в данном случае рассказчики действуют в совершенно не связанных ни друг с другом, ни с повествуемой историей современных пространствах, однако такая условность оказывается оправданной, поскольку речь и идет о цепочке перемещений.

В другом случае, когда речь идет о дне смерти Гроссмана, также друг за другом идут два высказывания из разных пространств – в квартире писателя говорит его внучка: *Я помню его лицо крупным планом. Я помню, что все время сижу у бабушки на коленях или где-то рядом и смотрю в его глаза, эти бездонные синие глаза. Казалось, что это всегда будет. И когда этого не стало, я это почувствовала.* За ней следом в своем кабинетном пространстве продолжает Мария Лобода: *Я помню какой-то ужас был, потому что папа приехал совершенно окаменевший, сказал маме, что все кончено, лег на диван, отвернулся к спинке, и пролежал два дня. Потом уехал на похороны.* Здесь разрыв пространства фильма как бы компенсируется начальной рифмой («я помню...»/«я помню...») и общей ситуацией далекого детского воспоминания-впечатления, относящегося к одному событию. Отметим также, что в приведенном примере нарративный композитив смонтирован из «синхронных» рассказчиков, которые уже появлялись в кадре в составе других «дуэтов» в других эпизодах, т.е. уже узнаваемых зрителем как действующие лица фильма.

Есть в фильме и другие смонтированные встык «речевые акты», которые взаимодействуют не на повествовательном, на ином уровне¹. Так, говоря об истории создания романа, Бенедикт Сарнов не рассказывает, а рассуждает: *В его прозрении, в его концепции и отношении к Софье Власьевне, как мы все фамиллярно называли советскую власть, – оно, конечно, происходило естественным путем, навстречу шло время, навстречу шла история. Был двадцатый съезд, знаменитый доклад Хрущева на 20-м съезде. Но он шел все дальше и дальше, то на ощупь, то вслепую, прозревал. И в конце концов он дошел до того, что впрямую говорит о тождестве этих двух режимов, сталинского и гитлеровского...* А вот следующая за ним встык синхронная речь Наума Коржавина вполне повествовательна, поскольку там есть событие: *В 56-м году я был в доме творчества в Коктебеле. И вот однажды приехал Гроссман с женой. Он был известен, у него было твердое реноме*

¹ В.И. Тюпа называет такие высказывания *аннарративными* [12].

крупного писателя. Мы говорили о Сталине, обо всем. И он мне прочел кусок про Гитлера из «Жизни и судьбы», который относился, по его мнению, и на самом деле и к Сталину тоже по психологическим истокам – это посредственность, которая захватывает, навязывает себя человечеству. В итоге, хотя сам по себе данный композитив не является нарративным, второе высказывание вовлекает в сферу событийности предыдущее, иного «регистра говорения» (рассуждение), и в этом проявляется «метонимическая сила» наррации.

Вероятно, в контексте целого фильмического повествования его полноценным звеном становится для зрителя всякий речевой композитив – поскольку событие рассказывания при аудиовизуальном восприятии обладает решающим значением. Как верно заметил В.И. Тюпа, «эффект событийности извлекается из потока впечатлений наррацией – умением вычленять события и связывать их в истории» [7. С. 71]. На наш взгляд, в отношении документального фильма данное утверждение столь же справедливо, как и относительно литературного произведения. Полифоническая наррация в фильме является результатом применения данного умения, а конструирование «дуэтных» композитивов, как было показано выше, позволяет автору не только стереоскопически точно изобразить событие, но и передать эмоции, отношение, оценку его свидетелей и участников.

В этом смысле для анализа фильмического диегезиса продуктивной, на наш взгляд, является еще одна мысль В.В. Тюпы – о различении «основного нарратора» и рассказывающих «персонажей с ограниченным кругозором – «свидетелей и судей» отдельных референтных (фабульных) или внутритекстовых коммуникативных событий» [7. С. 72]. Появляясь на экране в своем реальном физическом облике, тембром и интонацией голоса, со своей нарративной «партией», они, безусловно, являются и персонажами нарратива о Гроссмане, во всей полноте его двоякособытийности. А основным нарратором в фильме «Василий Гроссман. Я понял, что я умер», очевидно, является автор: во-первых, как подразумеваемый когнитивный субъект наррации, монтирующий экранную историю (в том числе и с помощью композитивов); во-вторых, как реальный повествующий голос за кадром. Причем в последнем качестве он не просто один из «хора», а, будучи невидимым, приобретает в силу законов восприятия свойства таинственного голоса свыше, «сверх-нарратора», который с высот своего авторского «всезнания» ретранслирует и голос самого Василия Гроссмана («*Меня поразило, какие красивые жены у писателей*», – говорил он Липкину). Отметим, что высказывания Гроссмана приводят в своей речи и многие нарраторы-персонажи, а цитирование писем, дневников, произведений писателя в фильме берет на себя автор (например: *В дневниках он пишет: «Сталинград сгорел, писать пришлось бы слишком много – сгорел Сталинград <...>*»), который озвучивает также и фрагмент письма матери Гроссмана, и выдержки из циркуляров руководителей КГБ Шелепина и Семичастного – с демонстрацией этих документов в кадре в качестве видеоиллюстрации.

Конечно, в композиционном развертывании истории взаимодействие основного нарратора и нарраторов-персонажей обусловлено множеством факторов: хронологией реальных событий и тем, как, следуя законам драматур-

гии, они выстраиваются в фильме (фабула и сюжет), содержанием и качеством речевого материала «первичных нарративов» (интервью), динамикой авторской интенциональности (трансформация замысла) и т.д. В начале, где рассказывается об истории ареста и судьбе спрятанных копий романа, автор как бы уходит на второй план, выводя на авансцену рассказчиков-персонажей, а сам лишь «связывает события в историю» – как события рассказывания, так и события самой истории (смысловой монтаж). А затем начинается «флэшбэк», рассказ о жизни героя до ареста книги, от рождения, – и здесь речевая повествовательная инициатива возвращается автору, нарраторы-персонажи появляются реже, но полифония, в бахтинском ее понимании, поддерживается за счет обильного цитирования (в том числе двух киноцитат). Таким образом, непрерывность полифонической наррации как принципа повествования поддерживается в фильмическом диэгеzie приемами, характеризующими умение автора формировать эпизоды как пропозиции повествования, их связывание в единое целое «в плане временной последовательности и в плане конфигурации» [13. С. 50]. Последовательная реализация данного принципа в конечном итоге обеспечивает автору биографического нарратива наибольшую степень композиционно-сюжетной свободы, позволяя создать полноценную экранную историю – в данном случае драматическую историю романа и трагическую, по сути, историю ее создателя.

Литература

1. Муратов С.А. Документальный телефильм: незаконченная биография. М., 2009. 363 с.
2. Огурцов А.П. Биографический метод // Новая философская энциклопедия: в 4 т. М., 2001. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/8006 (дата обращения: 7.03.2015).
3. Chatman S.B. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, London, 1986.
4. Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln, 1987.
5. Schmidt J.N. Narration in Film // Schmid ed. 2009. P. 212–227.
6. Шмид В. Нарратология. М., 2003. 312 с.
7. Тюпа В.И. Нарратологический минимум // Русский след в нарратологии: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Балашов, 2012. С. 69–77.
8. Бугаева Л.Д. Нарратив, медиа и эмоции // Русский след в нарратологии: матер. Междунар. науч.-практ. конф. Балашов, 2012. С. 12–16.
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 504 с.
10. Женнет Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры. М., 1998. Т.2. 944 с.
11. Мартынова И.С. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2002. 240 с.
12. Тюпа В.И. Нарратив и другие регистры говорения // Narratorium. 2011. № 1–2. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584> (дата обращения: 7.03.2015).
13. Рикер П. Время и рассказ. М.; СПб., 2000. Т. 2. 217 с.

POLYPHONY AS THE PRINCIPLE OF NARRATION IN THE BIOPIC-PORTRAIT

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 180–189.

DOI 10.17223/19986645/36/14

Pronin Alexander A., Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation).

E-mail: prozin@mail.ru

Keywords: documentary, narrative, counterpoint, composition, author.

The paper considers one of the principles of the screen biographical narrative, “polyphonic narration”, in the framework of a narratology approach relevant to the study of telecommunication. Polyphonic narration involves a complex assembly composition of audiovisual material and subtle “film

connotations" (K. Metz). On the basis of a critical analysis of the terms "collective biography", "collective narrative" used in the specialized scientific literature, the author makes a thesis about the relevance of introducing the opposition "polyphonic/monophonic narration" which is theoretically more accurate and more productive from the point of view of practical analysis of the portrait film as a biographical narrative. The need for research in this segment of the documentary on the national TV for is due to its popularity and rich traditions. The material for the "monographic" research of polyphonic narration as the principle of the narrative is a professionally recognized and awarded film by Elena Yakovich, *Vasily Grossman. I realized that I died* (2014). The author uses comparative analysis of individual fragments of the film to find the structural patterns of polyphonic narration in it. This paper shows how voices of 12 narrator characters interact with each other and with the voice of the author forming a single "voice line" narration which, in combination with synchronous or illustrating video, form the on-screen history, its content and drama. Analysis of the cutting options of such an interaction leads to a conclusion that the structure of the narration can have composite combinations similar by the connection method: two or more narratives of different characters, hard cut and forming a semantic unity. Their precise and logical design describes the narrative skill of the author who is the main narrator in the film. The analysis also shows that in the development of the story the interaction of the main narrator and narrator characters provides the continuity of polyphonic narration as the principle of narration. In the end, it is concluded that the consistent implementation of this principle provides the author of a biographical documentary narrative with the greatest degree of compositional and narrative freedom, allowing to create a complete screen story: in the studied case the dramatic story of the novel and the tragic story of its creator.

References

1. Muratov, S.A. (2009) *Dokumental'nyy telefil'm: nezakonchennaya biografiya* [TV documentary: an unfinished biography]. Moscow: VK.
2. Ogurtsov, A.P. (2001) Biograficheskiy metod [Biographical method]. In: *Novaya filosofskaya entsiklopediya* [New Encyclopedia of Philosophy]. [Online]. Available from: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/8006. (Accessed: 07th March 2015).
3. Chatman, S.B. (1986) *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, London.
4. Prince, G. (1987) *A Dictionary of Narratology*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
5. Schmidt, J.N. (2009) Narration in Film. In: Hühn, P. et al. (eds.) *Handbook of Narratology*. Berlin – New York: de Gruyter.
6. Schmid W. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Translated from German. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
7. Tyupa, V.I. (2012) [Narratology minimum]. *Russkiy sled v narratologii* [Russian trace in narratology]. Proc. of the International Scientific-Practical Conference. Balashov. pp. 69–77. (In Russian).
8. Bugaeva, L.D. (2012) [The narrative, media and emotions]. *Russkiy sled v narratologii* [Russian trace in narratology]. Proc. of the International Scientific-Practical Conference. Balashov. pp. 12–16. (In Russian).
9. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Genette, G. (1998) *Povestvovatel'nyy diskurs* [Narrative discourse]. In: Genette, G. *Figury* [Figures]. V. 2. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh.
11. Mart'yanova, I.S. (2002) *Kinovek russkogo teksta: paradoks literaturnoy kinematografichnosti* [The cinema age of the Russian text: the paradox of literature film looking]. St. Petersburg: Saga.
12. Tyupa, V.I. (2011) Narrative and Other Registers of Speaking. *Narratorium*. 1–2. [Online]. Available from: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584>. (Accessed: 07th March 2015).
13. Ricoeur, P. (2000) *Vremya i rasskaz* [Time and story]. V. 2. Moscow – St. Petersburg: Universitetskaya kniga.

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

DOI 10.17223/19986645/36/15

ОБЛАГОРАЖИВАЮЩИЙ ВКУС МЕТАФОР



Рецензия на книгу: Юрина Е.А. Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов. – Кокчетав: Келешек, 2013. – 238 с.

Монография посвящена исследованию реализации кулинарной метафоры в образном строе языка и её функционированию в современных дискурсивных практиках. Освещаются лексико-семантический, когнитивно-дискурсивный, лингвокультурологический и лексикографический аспекты изучения образной лексики и фразеологии, характеризующей различные сферы действительности по аналогии со сферой еды и гастрономической деятельностью. Рассматриваются образные поля и лексико-фразеологические парадигмы, выражающие кулинарные образы, с точки зрения их структуры и участия в процессах коммуникации и миромоделирования.

Для специалистов по лексикологии и фразеологии, семантике, лингвокультурологии,

лексикографии; для преподавателей, аспирантов и студентов филологических факультетов, всех, кого интересует эстетическая сфера языка.

В начале III в. н. э. Филострат Флавий Старший в жизнеописании Аполлония Тианского со всей определенностью указал на продуктивный характер воображения, с которым он связывал способность создавать то, до чего человек доходит своим умом, полагаясь на то, что уже существует: «Подражание может изобразить только зримое, а воображение – и незримое, ибо создает свои образы, перенося их с того, что действительно существует» [1. С. 247–248]. С тех пор ни одна концепция воображения, в том числе и лингвистическая, не обходится без учета его деятельностной природы.

Продуктивный характер воображения усматривается прежде всего в том, что оно поставляет необходимый материал мышлению и этот материал не есть простое воспроизведение свойств предмета, а некоторая его интерпретация, зачастую весьма отличающаяся от наличных свойств представляемого.

Более того, если воображение «не сводить к способности вызывать в уме образы, попросту повторяющие непосредственно воспринимаемый мир» [2. С. 69] и ставить ему в заслугу возможность образования новых сочетаний

пробуждаемых идей¹, то в его процедурной функции создания представлений и их свободного комбинирования угадывается деятельностный характер самого языка, преобразующего ощущения «в то, во что они оканчиваются» (Плотин; цит. по: [4. С. 10]), т.е. в языковые образы, представления, понятия, а также в совокупности понятий. Именно подчеркивая психичность языка, его подчиненность познавательным процессам (мышлению, воображению, памяти и т.д.), В. фон Гумбольдт предложил видеть в нем «дополнение» мысли, имея в виду, что язык «возвышает до ясных понятий впечатления от внешнего мира и смутные еще внутренние ощущения, а из связи этих понятий производит новые» [5. С. 305].

Действие языковых законов аналогии как правил и механизмов, обеспечивающих порождение и связывание знаков и идей, свидетельствует о фигуральности, образности самого мышления, которое по своей готовности манипулировать образами и (вос)создавать их как раз и рассматривается в качестве операциональной основы творческого воображения². Язык в таком случае является средством доступа к исследованию того, «какими путями мы обычно понимаем сами себя и окружающий мир» [7. С. 454]. Не случайно основоположник языкознания В. фон Гумбольдт, указывая на то, что познание осуществляется по закону человеческого мышления, видел совершенство языка в его приближенности к мысли, в доведении до звукового оформления актов мыслительной деятельности, среди которых особое место занимает акт «самостоятельного полагания», т.е. создания чего-либо нового, через соединение (синтез) [5. С. 198]. По мысли Гумбольдта, акт полагания в полной мере проявляет себя в построении предложений, в образовании производных слов и в любом сочетании понятия со звуком³ (в том числе и в таком синтезе, который зиждется на переносе имени с одного означаемого на другое по усматриваемому в них сходству). При этом каждый язык может различаться по доминированию и по характеру совмещения техник образного представления мысли, подчиняющихся двум основным принципам означивания: объективному принципу обозначения, или восприимчивости, и субъективному принципу логического подразделения, или самостоятельности⁴ [Там же. С. 119], что в аспекте лингвистической типологии позволяет говорить о своеобразии языков как форм мысли⁵. В этом контексте актуальный интерес к таким сред-

¹ См. одно из определений воображения, данное Э.Б. де Кондильяком: «[воображение] действие, которое, пробуждая идеи, постоянно образует по нашей воле новые сочетания этих идей» [3. С. 119].

² О соотношении категорий воображения и мышления см. [6].

³ Позднее А.А. Потебня так охарактеризовал процесс соединения звучания и значения, учитывая фундаментальный характер метафоры как основы образного языка: «действие мысли в возникающем слове есть сравнение двух мысленных комплексов, вновь познаваемого (X) и прежде познанного (A) посредством представления (a), как *tertium comparationis*» [8. С. 301].

⁴ С точки зрения объективного принципа обозначения в языке звукового оформления достигают впечатления и понятия; с точки зрения субъективного принципа логического подразделения до звукового образования доводится аспект рассмотрения номинируемого впечатления и понятия; представленность этих принципов, а также наличие особых средств их выражения, способов соединения и совмещения задает своеобразие каждому языку (семье, группе языков).

⁵ Если следовать рассуждениям Гумбольдта, то во флективных языках типа русского процесс создания образа в качестве руководящего, естественного языкового синтеза предполагает взаимодействие «восприимчивости» и «самостоятельности» – сочетания обозначения понятия с указанием на категорию, в которую это понятие переводится. В этом плане классификация механизмов воображения, известная в общей и когнитивной психологии, могла бы быть дополнена языковым измерением.

ствам образности, как метафора, метонимия, синекдоха, не ограничивается соображениями исключительно стилистического описания. Как ранее, так и в настоящий момент не меньшее значение имеет когнитивная традиция в истолковании и рассмотрении образности, берущая свое начало в риторических трактатах Аристотеля, Деметрия и Псевдо-Лонгина. В них переносный характер языковых представлений ставится в зависимость от тропеичности самой мысли, в частности от ее способности (если брать в расчет прежде всего механизмы создания метафорических представлений) устанавливать концептуальные отношения либо по аналогии, либо между категориями (род вместо вида, вид вместо рода, вид вместо вида) и в этом качестве служить одним из методов познания и представления истины. Тем не менее когнитивную сторону языковой образности в полной мере стали изучать в XX–XXI вв.¹ И теперь вряд ли можно встретить ученого, для которого утверждение К. Бёрка о том, что «метафора – это приспособление для видения чего-либо в терминах чего-либо еще» [9. С. 503], будет воспринято как оригинальное мнение, требующее эмпирической аргументации.

Важно также отметить, что творческое воображение – это не только достояние поэтов, как полагал П. Шелли, называя поэта «непризнанным законодателем мира». К нему прибегают все члены языкового коллектива, а деятельность воображения проявляет себя как в повседневности, так и в самых разнообразных сферах специфического познания, включая науку и делопроизводство. И если посмотреть на язык как на особую символическую форму когниции, то следует признать поэтов в каждом из нас и по нашей способности создавать языковые проекции фигуральной мысли (в том числе и метафорические представления), и по нашей способности их понимать и использовать вслед за кем-либо для собственных целей (при этом образное понимание и употребление языка могут быть настолько автоматичными, что рядовые носители языка могут и не осознавать их символическую природу). На этом фоне работы, выполненные в русле изучения образного миромоделирования, семиотической концептуализации и метафорических способов познания мира, имеют достаточно надежную аргументативную и методологическую базу, и каждое новое исследование лишь подтверждает тезис о прочной связи языка и мышления, раскрывая новые грани в этой проблематике.

Несмотря на первоначальное недоверие к метафоре и на ограничение сферы ее уместного применения областью свободных искусств (прежде всего – сферами риторики и поэзии), в настоящее время отношение к ней во многом пересмотрено. Это с очевидностью свидетельствует об устойчивом преобладании той традиции, в соответствии с которой, если воспользоваться авторитетным мнением Дж. Вико, метафора – «самый блестящий... самый необходимый и самый употребительный» троп, без которого мышление было бы более «грубым», а познание менее очеловеченным [10. С. 146–147]. Следствием данной тенденции стало то обстоятельство, что явления языкового подобию оказались весьма удобными и востребованными для изучения и описания закономерностей существования языка и речемыслительной деятель-

¹ См., например, работы Дж. Лакоффа, М. Джонсона, А.Н. Баранова, Ю.Н. Караулова, А.П. Чудинова и др., к которым отсылает автор рецензируемой монографии.

ности в такой надсистеме, как человеческая когнития. Поэтому значение исследований по теории метафоры не потеряло своей актуальности и в свете новой, когнитивной, парадигмы приблизилось к задачам, связанным с детальным изучением разнообразных кодов нерассудочного, интуитивного постижения универсума, с осмыслением тех аспектов бытия, в которых человек, обходясь без точных знаний, жестких определений и однозначных выражений, движем (а иногда и довольствуется) установлением сходств и подобий (в которых *homo non intelligendo fit omnia*¹).

Несомненно, монографическое исследование моей томской коллеги Е.А. Юриной вписывается в идеологию когнитивного изучения метафоры хотя бы потому, что делает достойными наблюдения и анализа факты постижения универсума через перенос на него аспектов человеческой витальности и – уже – пищевых предпочтений, кулинарных традиций, а также обычаев приготовления, принятия пищи и связанных с ней свойств, физиологических процессов, ощущений – всего того, что автор называет *кулинарным (пищевым, гастрономическим, глоттоническим) культурным кодом*.

Характеризуя кулинарную сферу как одну из наиболее активных в плане метафорической экспансии во многих языках, включая русский, Е.А. Юрина подтверждает через рассмотрение отдельного фрагмента русской языковой картины мира один из базовых постулатов культурной антропологии, несколько иронично обозначенный Дж. Вико формулой «Человек незнающий делает себя правилом Вселенной» [Там же]. При этом заслуживают одобрения усилия исследователя, направленные на планомерное и весьма подробное описание такого участка образного строя русского языка, который ограничен метафоризацией исходного мегаконцепта «Еда / Пища» как сложно организованного комплексного представления, проецирующегося на широкий круг явлений внеязыковой действительности, связанных с кулинарией, и проявляющегося в различных классах образных единиц (языковых метафорах, собственно образных словах, образных средствах фразеологического уровня, двухкомпонентных номинациях и генитивных метафорах), что и отражено в содержании и порядке расположения глав рецензируемой работы.

В первой главе «Кулинарная метафора в образном строе языка» автор вводит категориально-методологический аппарат научного описания образной системы языка, совмещающего в себе установки *семасиологической теории образности* и *когнитивной теории метафоры*. Исходя из определенных автором ориентиров, образность – это свойство не только единиц языка, но и мышления. И, как таковое, оно может быть изучено методами лингвистического и когнитивного моделирования, включающего в себя *образные лексико-фразеологические поля* и *мотивационно-образные парадигмы*, а также *когнитивные метафорические модели* и *концептуальные структуры сценарного типа*, лежащие в глубинной семантике единиц образного поля языка.

Структурно-полевой подход обусловил выбор комплексных единиц для представления образной системы кулинарных метафор, из которых интегрально-идеографической единицей выступает образное лексико-фразеологическое поле «Еда / Пища» (далее – ОЛФП «Еда / Пища»), а основ-

¹ Человек, не разумея, творит всё.

ной – мотивационно-образная парадигма (далее – МОП) как некоторый аналог лексического гнезда, отличающийся от последнего лексико-фразеологическим составом и ограниченный темой общего компонента (его принадлежностью мегаконцепту «Еда / Пища»), а также характером его переноса (метафора) в сферу вторичных номинаций.

По мнению автора, ОЛФП «Еда/ Пища» может быть рассмотрено в качестве совокупности различных МОП, а также истолковано в единстве и разделенности трех аспектов представления единиц образной системы – с точки зрения исходного мотивирующего поля, образного метафорического поля и поля образной референции. Иными словами, являя собой совокупности МОП как «объединений мотивационно-связанных слов и выражений, непосредственно или опосредованно мотивированных одной исходной мотивирующей лексической единицей и эксплицирующих общий метафорический образ или ряд образов» [11. С. 38], образное поле демонстрирует направления метафорического переосмысления исходных образов, а также показывает реализованный ими тропеический потенциал, особо выделяющий, среди прочих, МОП с вершинами *есть* (75 образных единиц), *печь* (35), *варить* (20), *сладкий* (19), *кипеть* (15), *сосать* (15), *масло* (15), *соль* (15), *каша* (13), *хлеб* (13). Не менее значимым следует считать трехаспектное описание единиц, входящих в ОЛФП «Еда / Пища». План такого описания передает движение исследовательской мысли от единиц, в прямом значении называющих характерные для национальной пищевой традиции явления, к метафорически мотивированным единицам и метаязыковым выражениям, задействованным в процедуре смысловой идентификации и толкования образных номинаций.

Понятийный уровень ОЛФП «Еда/ Пища» – необходимый объект для осмысления конгломерата образных выражений, созданных посредством глуттонической метафоры. По замыслу автора, его распредмечиванию способствует концептуальный анализ поля, предполагающий выявление, во-первых, «когнитивной структуры исходного концепта из области-донора, обозначенного интегральной единицей поля»; во-вторых, «концептуальной структуры типовых образных представлений и их ценностных ориентаций»; в-третьих, «системы предметных образов-эталонов, представлений атрибутивного, процессуально-динамического характера, интерпретирующих фрагмент внеязыковой действительности в границах, заданных интегральной единицей поля» [Там же. С. 64]. Как следует из указанного перечня процедур, все они связаны с оперированием единицами, моделирующими либо знания членов языкового коллектива о еде как релевантном социо- и лингвокультурном понятии и как источнике (доноре) для пополнения образной системы языка (этой задаче отвечает концептуальная, или сценарная, структура исходного мегаконцепта), либо те ментальные преобразования, которые производит субъект над совокупностью образов опыта (этой цели служат когнитивная метафорическая модель и – менее обобщенно – образное представление, а также образное значение). Что касается концептуальной структуры ОЛФП «Еда / Пища», то она включает в себя знания (стереотипные представления) о приготовлении (*варить*), поглощении (*есть*) и кормлении (*кормить*) с включенными в них субъектами гастрономической деятельности (*повар, едок*) и их состояниями (*голод, жажда, сытый*), продуктами (*моло-*

ко), блюдами (*каша*), инструментами (*чашка*), локусами (*кухня*) и обстоятельствами протекания процессов приготовления и поглощения пищи (*расти на дрожжах, подавать под соусом*). В свою очередь, объективированные элементы данной структуры подвергаются ментальным преобразованиям, что передается образным значением вторичной номинации, отражающим типовое образное представление определенной лингвокультуры, базирующееся на когнитивных метафорических моделях. Например, слово *крупа* имеет переносное значение 'снег в виде мелких круглых крупинок', заданное образным представлением <предмет округлой формы, очень мелкий и плотный, выглядит так же, как очень мелкая составная часть продукта питания (крупа, зерно, крошка)>, подразумевающим частную метафорическую модель <предмет – это продукт питания> и базовую метафорическую модель <не-что – это еда>.

Таким образом, предложенный автором подход и обеспечивающий его аппарат научного описания в полной мере убеждают нас в том, что для моделирования ОЛФП «Еда / Пища» оправданно комбинирование методик семасиологического и когнитивного анализа. В первом случае в область изучения включается максимальное число образных лексико-фразеологических средств, отсылающих к кулинарному коду национальной лингвокультуры¹; во втором случае образная система представляется как возможность доступа к знаниям языкового коллектива о глубинной структуре исходного лексического множества, а также как отображение ментальных механизмов, преобразующих первичный языковой код.

Доказательство плодотворности семасиологического и когнитивного подходов к исследованию образного строя русской лингвокультуры находим во второй главе «Концептуальная сфера “Еда” как источник метафорических образов» и в третьей главе «Образ мира в зеркале кулинарной метафоры» рецензируемой монографии, что воплощено в интерпретациях ОЛФП «Еда / Пища» как в аспекте исходного мотивирующего поля (поля-донора), так и с точки зрения образного метафорического поля (поля-мишени).

Приведем основные выводы, раскрывающие весомость полученных исследователем результатов.

По наблюдениям Е.А. Юриной, концептуальная структура исходного мотивирующего поля «Еда / Пища» объективирована совокупностью трех подполей и набором конкретизирующих их микрополей. Так, для подполя «Приготовление пищи» значимы микрополя «Кулинар», «Кухня», «Кухонные принадлежности», «Процесс приготовления пищи»; для подполя «Продукты, блюда и напитки» – микрополя «Продукты растительного происхождения», «Продукты животного происхождения», «Продукты, полученные в результате первичной кулинарной обработки», «Гастрономические изделия и блюда, полученные в результате кулинарной обработки продуктов питания», «Ферментные и химические вещества неорганического и органического происхождения, а также приправы, используемые в кулинарии», «Качество и

¹ Согласно приведенным в работе подсчетам, ОЛФП «Еда / Пища» насчитывает 876 образных единиц: 557 метафор, 85 собственно образных слов и 234 фразеологические единицы, метафорически репрезентирующие первичные чувственные образы гастрономической сферы [11. С. 71].

вкус пищи»; для подполя «Поглощение пищи» – микрополя «Едок», «Место поглощения и процесс подачи блюда к столу», «Процесс поглощения пищи», «Кормление», «Остатки пищи». Кроме того, иерархия полевых образований индивидуализируется посредством эксплицирующих её единиц – МОП, а также единичных образных выражений. Пример микрополя «Продукты животного происхождения» дает полное представление о том, какие метафорические номинации описываются в контексте определяющего их полевого ранга. Это номинации, входящие в состав МОП *молоко*: **как парное молоко, детишкам на молочишко, молоко на губах не обсохло, в молоко попасть, молочный, молочные реки, кисельные берега, молочница, млечный, Млечный Путь, молокосос**; МОП *мед*: **не мед (характер), не мед (жизнь), жизнь медом не казалась, не жизнь, а мед, медом намазано, медовый (голос), медовый месяц (счастливое время), медовый месяц (первый месяц после свадьбы), медоточивый**; МОП *мясо*: **мясо, с мясом, пушечное мясо, ни рыба ни мясо, мясистый**; МОП *яйцо*: **яйцо, яйцевидный, как яйцо, яйца выеденного не стоит**, а также образные единицы, не имеющие МОП или входящие в МОП других микрополей: **как сельди в бочке, сушеная вобла, туша**.

Рассмотрение ОЛФП «Еда / Пища» с точки зрения метафорических проекций позволяет охарактеризовать те сферы, в которые осуществляется тропеический перенос. Исследование показало, что по количеству метафорических проекций на первом месте находятся реципиентные сферы «Социум» и «Человек», поскольку на них направлен процесс метафоризации из всех исходных областей сферы-донора «Еда»; на втором – реципиентная сфера «Артефакты», на третьем – «Натурфакты». Остальные сферы-мишени, такие как «Запах», «Животный мир» и «Время», принимают меньшее число метафорических моделей из сферы-донора. При этом рейтинг метафорической активности донорских сфер выглядит следующим образом: «Кулинарные изделия и блюда», «Поглощение пищи» (они выступают источниками для 6 образных метафорических подполей), «Кухонные принадлежности» (для 5 образных метафорических подполей), «Вкус и качество пищи» (для 4 образных метафорических подполей), «Едок», «Приготовление пищи» (для 3 образных метафорических подполей), «Кормление», «Остатки пищи», «Химические и ферментативные вещества», «Кухня», «Кулинар», «Подача пищи к столу» (для 2 образных метафорических подполей).

Следует признать, что результаты исследования, отраженные во второй и третьей главах монографии, как раз подтверждают когнитивный поворот в метафорологической теории, последовательно и весьма успешно развиваемой Е.А. Юриной, и указывают на мотивированность кулинарных метафор ментальными феноменами, из которых особого внимания заслуживают специфичные знаниевые структуры и концептуальные модели переноса по подобию / аналогии.

Четвертая глава придает исследованию перспективный характер, так как демонстрирует приложимость предлагаемой теории метафоры к лексикографической проблематике – составлению модели словаря кулинарной метафоры, по замыслу автора являющегося дифференциальным, а также сочетающего идеографический, гнездовой и парадигмный принципы представления лексики. Обозначенная макроструктура словаря, особенности его разделов, а

также структура словарных статей пробуждают надежду на то, что в скором времени филологическому сообществу будет представлен интересный и современный лексикографический продукт, информирующий о метафорическом своеобразии русской лингвокультуры.

Итак, по актуальности разработанных проблем теории метафоры; по значимости результатов для решения теоретических задач в области моделирования образных систем языка; по прикладной ценности исследования, определяющей контуры будущего словаря кулинарных метафор, отвечающего духу современной культурологической и антропоцентрической лексикографии; по новизне полученного знания о составе образного лексикофразеологического поля «Еда / Пища», его глубинной структуре и концептуальных моделях метафорического переноса рецензируемая монография представляет научный и практический интерес. Содержащиеся в книге любопытные лингвистические и культурологические факты, продемонстрированный автором легкий и увлекательный стиль изложения делают её полезной и для специалистов-филологов, и для всех тех, кто интересуется языковой образностью.

P.S. Продумывая материал рецензии, её автор не избежал соблазна попробовать собственные силы в качестве творца кулинарной метафоры – метафоры, которая, довольствуясь установлением гастрономических подобий, наглядно объяснила бы суть теории, излагаемой в монографии Е.А. Юриной. Как мне представляется, наиболее подходящий аналог для феномена метафоры можно позаимствовать из микрополя «Ферментные и химические вещества неорганического и органического происхождения, а также приправы, используемые в кулинарии». *Метафоры – это приправы*, раскрывающие вкус тех «продуктов», которые они дополняют. Какими бы метафоры ни были, их облагораживающий вкус и сдабривающий эффект достойны того, чтобы быть познанными в национальных лингвокультурах.

Литература

1. Филострат Старший. Жизнь Аполлония Тианского // Памятники поздней античной поэзии и прозы II–V веков. М., 1964.
2. Старобинский Ж. К понятию воображения: вехи истории // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры: в 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 69–84.
3. Кондильяк Э.Б. де. Опыт о происхождении человеческих знаний: сочинения: в 3 т. М., 1980. Т. 1.
4. Блонский П.П. Память и мышление. СПб., 2001.
5. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.
6. Гачев Г.Д. Воображение и мышление. М., 2006.
7. Gibbs R.W. The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding. Cambridge, 1994.
8. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
9. Burke K. A Grammar of Motives. N.Y., 1945.
10. Вико Дж. Основания Новой науки. Москва; Киев, 1994.
11. Юрина Е.А. Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов. Кокшетау, 2013.

П.А. Катыхов

NOBLE TASTE OF METAPHORS. BOOK REVIEW: YURINA, E.A. (2013) *VKUSNYE METAFORY: PISHCHEVAYA TRADITSIYA V ZERKALE YAZYKOVYKH OBRAZOV* [DELICIOUS METAPHORS: FOOD TRADITION IN THE MIRROR OF LANGUAGE IMAGES].
Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 190–198.
 DOI 10.17223/19986645/36/15
 Katyshev Pavel A., Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).
 E-mail: katpa@rambler.ru

References

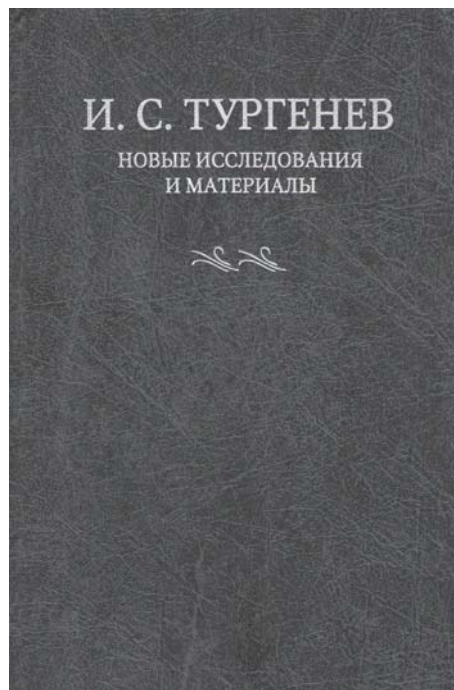
1. Philostratus the Elder. (1964) Zhizn' Apolloniya Tianskogo [Life of Apollonius of Tyana]. In: Grabar'-Passek, M.E. (ed.) *Pamyatniki pozdney antichnoy poezii i prozy II-V vekov* [Monuments of late Ancient poetry and prose of the second – fifth centuries]. Moscow: Nauka.
2. Starobinskiy, Zh. (2002) K ponyatiyu voobrazheniya: vekhi istorii [The concept of imagination: milestones in history]. In: Starobinskiy, Zh. *Poeziya i znanie: Istoriya literatury i kul'tury* [Poetry and knowledge: history of literature and culture]. V. 1. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
3. Condillac, E.B. de. (1980) *Opyt o proiskhozhdenii chelovecheskikh znaniy: sochineniya v 3-kh tomakh* [The experience of the origin of human knowledge: essays in 3 volumes]. Translated from French. V. 1. Moscow: Mysl'.
4. Blonskiy, P. P. (2001) *Pamyat' i myshlenie* [Memory and thinking]. St. Petersburg: Piter.
5. Humboldt, W. Von. (1984) *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu* [Selected works on linguistics]. Moscow: Progress.
6. Gachev, G.D. (2006) *Voobrazhenie i myshlenie* [Imagination and thinking]. Moscow: Vuzovskaya kniga.
7. Gibbs, R.W. (1994) *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Potebnya, A.A. (1976) *Estetika i poetika* [Aesthetics and Poetics]. Moscow: Iskusstvo.
9. Burke, K. (1945) *A Grammar of Motives*. New York: Prentice-Hall.
10. Vico, G. (1994) *Osnovaniya Novoy nauki* [Grounds of the New Science]. Moscow – Kiev: REFLbook—ISA.
11. Yurina, E.A. (2013) *Vkusnye metafory: pishchevaya traditsiya v zerkale yazykovykh obrazov* [Delicious metaphors: food tradition in the mirror of language images]. Kokshetau: Keleshek 2030.

DOI 10.17223/19986645/36/16

ТУРГЕНЕВЕДЕНИЕ XXI В.

И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. I / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. – СПб.: Альянс-Архео, 2009. – 624 с.

В сборник включены исследования отечественных и зарубежных ученых, освещающие общую проблематику творчества И.С. Тургенева (поэтика усадебного быта и др.), его деятельность как критика и переводчика, его отношения с русскими и зарубежными литераторами – В. Белинским, Ап. Григорьевым, А. Фетом, К. Леонтьевым, А. Доде, В. Рольстоном, а также историю родовой библиотеки Тургеневых-Лутовиновых. Значительное место занимают публикации (воспоминания современников, письма к Тургеневу и другие материалы). В разделе «Из истории отечественного тургеневедения» публикуются глава из не вышедшей в свет книги И.М. Гревса и фрагменты дневника А.И. Батюто. Раздел «Материалы к Тургеневской энциклопедии» знакомит с результатами готовящегося издания, призванного объединить усилия литературоведов, историков, краеведов и музейных работников.



И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. – М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. – Вып. 2. – 538 с.

Сборник включает материалы Международной юбилейной конференции «И.С. Тургенев и мировая литература» (Петербург, 2008 г.), раскрывающие многообразные связи творчества писателя с миром западноевропейской культуры, от Античности до таких новейших течений, как французский экзистенциализм. Особое место в сборнике уделено публикации неизвестных ранее документов, связанных с биографией и творчеством Тургенева: это статья Тургенева о К.Ю. Давыдове и телеграмма к нему, письма к Тургеневу известного журналиста А.С. Суворина, переписка Марианны Виардо с Е.И. Бламберг о последних днях писателя, слово перед панихидой по Тургеневу преосвященного Серафима (Л.М. Чичагова) и др. В разделе «Из истории отечественного тургеневедения» впервые публикуются письма к А.И. Батюто его коллег и статья ученого, переписка Л.В. Пумпянского с редакцией журнала «Литературный критик», черновики писем Л.Н. Назаровой к Б.К. Зайцеву. В разделе «Из семейного архива» продолжается публикация писем к Тургеневу матери писателя В.П. Тургеневой. Раздел «Материалы к Тургеневской энциклопедии» продолжает знакомить читателя с результатами готовящегося издания, призванного объединить усилия литературове-

дов, историков, краеведов и музейных работников. Издание предназначено для специалистов по истории русской литературы XIX века, а также для широкого круга читателей, интересующихся малоизвестными страницами отечественной культуры.

И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. – М.; СПб.: Альянс-Архео, 2012. – Вып. 3. – 672 с.

Сборник включает исследования отечественных и зарубежных ученых, посвященные малоизученным аспектам биографии и творчества И.С. Тургенева, в частности его деятельности как критика, переводчика, редактора и драматурга, истории родовой библиотеки Тургеневых-Лутовиновых, и последующему отражению читательского опыта в творчестве писателя, отношениям Тургенева с русскими и зарубежными литераторами (Ап. Григорьев, Л. Толстой, Т. Шевченко, В. Аллингем, Ж. Этцель, А. Больцц, Л. Пич, Р. Поль), а также многообразным связям с семьей Виардо, Трубецких-Орловых и др. Отдельный раздел составляют статьи, посвященные роману «Отцы и дети». Особое место в сборнике уделено публикациям неизвестных ранее документов: это либретто новонайденной оперетты Тургенева «*La Veillée de la St Sylvestre*», неизвестные ранее письма Тургенева, а также письма к нему Я.П. Полонского и М.Н. Толстой (сестра Л. Толстого) и др. В сборник включены «Материалы к Тургеневской энциклопедии», знакомящие читателя с результатами готовящегося издания. Большой интерес представляет подборка публикаций из газеты «Новое время» в связи с кончиной писателя. Сборник посвящен памяти выдающегося тургеневода М.К. Клемана (1897–1942), безвременно погибшего в годы блокады Ленинграда. Издание предназначено для специалистов по истории русской литературы XIX в., а также для широкого круга читателей, интересующихся малоизвестными страницами отечественной культуры.

Когда я в 1980-х гг. изучала малую прозу И.С. Тургенева и писала о ней кандидатскую диссертацию, моими настольными книгами были пять томов «Тургеневского сборника» (М.; Л., 1964–1969), созданные Тургеневской группой Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Их появление было связано с фундаментальным трудом Тургеневской группы того времени – первым академическим изданием Полного собрания сочинений и писем И.С. Тургенева в 28 томах (1960–1968), о чем свидетельствовал и их подзаголовок – «Материалы к полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева». Опубликованные в «Тургеневских сборниках» материалы рабочей лаборатории писателя, черновые варианты его произведений, переписка и пр. не только существенно обогащали наши представления о Тургеневе, но, что, может быть, еще важнее, позволяли приобщиться к самому творческому процессу писателя, вводили читателя и исследователя во внутреннюю логику и высвечивали внутренние закономерности того, что издавна называется «тайной творчества».

Вслед за первым изданием Полного собрания сочинений и писем И.С. Тургенева вскоре последовала работа над вторым академическим изданием сочинений и писем писателя в 30-ти томах (1978 – издание продолжается). Она также сопровождалась выходом в свет целого ряда сборников и дру-

гих изданий, посвященных жизни и творчеству писателя, которые сразу же активно входили в научный оборот отечественных и зарубежных тургеневедов: «Тургенев и его современники» (Л., 1977), «И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества» (Л., 1982; Л., 1990), «Переписка И.С. Тургенева» в 2 томах (М., 1986), «Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева» в 5 томах (СПб., 1995–2003; из печати вышло 4 тома).

Рецензируемый сборник «И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы», вып. 1–3 (СПб., 2009–2012) – это еще один значимый результат многолетней деятельности Тургеневской группы Пушкинского Дома по собиранию и изучению творческого наследия Тургенева. Создатели принципиально определяют его как «новую серию «Тургеневских сборников», возобновленных в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН» [1. С. 5]. Как сказано в Предисловии к первому выпуску, «...сборник И.С. «Тургенев. Новые исследования и материалы» продолжает традицию пятитомной серии «Тургеневских сборников» (1964–1969)...» (С. 5), и действительно, это те академические традиции нашего российского литературоведения, которые с необходимостью должны быть сохранены и продолжены. Бережное отношение к ним проявилось, прежде всего, в том, что три выпуска сборника посвящены светлой памяти известных ученых, которые сыграли важнейшую роль в организации и развитии современного тургеневедения, в формировании основного корпуса его положений и идей, – Л.Н. Назаровой (1910–2005), М.П. Алексеева (1896–1981), М.К. Клемана (1897–1942).

И в то же время это уже поистине тургеневедение XXI в.

Представляется, что его своеобразной «визитной карточкой» стал блок из трех статей, которыми начинается первый сборник: это статьи Л.Н. Назаровой «Очаги русской культуры в Париже», Л.А. Балыковой «Периодические издания Мемориальной библиотеки И.С. Тургенева (1754–1825)» и Н. Жекулина «Тургенев-переводчик: вопросы теории и практики». В первой из них развернута широкая картина места и значения Тургенева и его творческого наследия в Париже, в культуре русского зарубежья и в европейской литературе в целом¹; вторая представляет собой реконструкцию материалов библиотеки Спасского-Лутовинова и основана на трудах сотрудников Орловского государственного литературного музея И.С. Тургенева (в третьем сборнике опубликована вторая часть статьи); наконец, в статье профессора Университета Калгари (Канада) Н.Г. Жекулина показана и описана беспрецедентная для России XIX в. роль Тургенева как посредника между русской и другими национальными литературами и культурами. Более того, названные статьи Л.Н. Назаровой и Л.А. Балыковой, содержащие в себе проблематику чтения, библиотеки, книги Тургенева, по-своему также развивают и усиливают представление о писателе как о великом культуртрегере XIX в.

По мысли создателей сборника, именно качественно новая консолидация отечественного и мирового сообщества, соотносимая с этой особой ролью писателя в культуре, и определяет специфику современного этапа изучения его наследия. Как подчеркивается в Предисловии, теперь наряду с Тургенев-

¹ Над материалами и проблематикой данной статьи Л.Н. Назарова работала долгие годы; см., например: [2. С. 221–227].

ской группой Пушкинского Дома в этом процессе принимают активное участие Орловский государственный литературный музей И.С. Тургенева, музей-заповедник «Спасское-Лутовиново», Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева (Москва), «Общество друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран» (Франция), многочисленные отечественные и зарубежные ученые.

Одним из результатов этой консолидации стал еще один проект Тургеневской группы – «Тургеневская энциклопедия». В каждый выпуск сборника входит специальный раздел, посвященный публикации ее материалов.

Обозначенные в первых статьях издания основные направления современного изучения жизни и творчества Тургенева разворачиваются в трех сборниках в целую систему статей, сообщений, публикаций.

Неоценимый вклад в наши современные представления о европейском контексте жизни и творчества писателя, о его европейских связях вносят, прежде всего, труды зарубежных ученых. Поистине украшением сборника стали такие их работы, как еще две статьи Н.Г. Жекулина «Тургенев в кругу семьи Виардо» (с приложением либретто вновь найденной оперетты «La Veillee de la St Sylvestre») и «Духовно-интеллектуальные взаимоотношения Тургенева и Полины Виардо», две статьи известного французского слависта А.Я. Звигильского «Неизвестный Тургенев (По материалам новых приобретений Музея Ивана Тургенева в Буживале)» и «Иван Тургенев в переписке с Луи Виардо», две статьи проф. Патрика Уоддингтона (Новая Зеландия) «Скромный банкет в Клубе искусств, или Как Вильям Рольстон Шедден-Рольстон дал большой обед для 16 литераторов в Лондоне 22 октября 1881 года в честь Ивана Сергеевича Тургенева. Часть I¹» и «Тургенев и его русские друзья в Фонтенбло: семья Трубецких-Орловых» (с приложением двух писем Тургенева к княгине А.А. Трубецкой из собрания ученого). Столь широко представленная в данных работах тема взаимоотношений писателя с семьей Виардо (особая значимость которой в специальных пояснениях не нуждается) поддержана во втором выпуске юбилейным разделом «К 100-летию смерти Полины Виардо».

Статья Н.В. Володиной «Русский европеец в творчестве Тургенева», открывающая второй выпуск, имеет важное теоретическое значение для осмысления «понятия русского европейца» как «одного из базовых национальных концептов» (С. 7); в целом в сборник вошел ряд исследований, посвященных вопросам соотношения творчества Тургенева с произведениями Альфонса Доде, Шарля Нодье, Гюстава Флобера и др. Так, в статье С.А. Ипатовой «Тургенев и Томас Квинси (К вопросу о композиции «Призраков»)» (также второй выпуск) убедительно показано, что одним из источников создания «Призраков» была повесть Томаса де Квинси (Thomas de Quincey) «Исповедь английского любителя опиума: История из жизни ученого» («Confessions of an English Opium-Eater, being an Extract from the Life of a Scholar»). «Произошла смена форм ужасного. Вероятно, именно это качество поэтики «Confessions» не только вызвало восторженный отзыв Тургенева, но и оставило заметный след в его творчестве», – подчеркивает исследователь (С. 98).

¹ Публикация второй части работы анонсирована в следующих выпусках сборника.

Собственно переводческой проблематике тургеневского наследия посвящены работы В.А. Лукиной, Е.М. Варенцовой, К.С. Корконосенко, О.Б. Кафановой, Л. Сундквиста (Швеция) и др.

Значительный пласт работ трех выпусков сборника закономерно посвящен осмыслению отечественного контекста тургеневского наследия. Принципиальной представляется статья Н.П. Генераловой «Еще раз Белинский (О литературно-эстетических взглядах И.С. Тургенева)», помещенная в первом выпуске сборника, в которой остро поставлен вопрос о том, что сегодня пришло время специально исследовать и «полно представить литературно-эстетические взгляды Тургенева», не сводя их только к «его отношениям с Белинским» (С. 261), как это делается традиционно. Данная методологическая установка подкрепляется и развивается в сборнике статьями, посвященными «диалогу» Тургенева с А.А. Григорьевым, чьи взгляды были диаметрально противоположны позиции Белинского: это статьи М.Я. Сарриной «Тургенев и Ап. Григорьев: Творческий диалог (1852–1853)» и С.В. Добрякова «Тургенев и Аполлон Григорьев в творческом самоопределении К.Н. Леонтьева». Значительный пласт исследований сборника посвящен взаимоотношениям Тургенева и Фета, а во втором выпуске сборника помещен специальный юбилейный раздел «К 190-летию А.А. Фета».

В третий выпуск вошел еще один раздел, связанный с юбилейными датами, – «К 150-летию романа “Отцы и дети”», который заслуживает специального внимания. Статья В.А. Лукиной «Тургенев – редактор немецкого перевода романа «Отцы и дети» (Митавское издание)» – это глубокое исследование одного из немецких переводов романа, в котором поставлены важнейшие вопросы теории и практики перевода, связанные с тургеневским наследием. В статье Н.П. Генераловой и Л.К. Хитрово «К родословной главного героя романа «Отцы и дети» (Кто дал фамилию Евгению Базарову?)», на фоне описания известных прототипов образа Базарова на заданный в названии статьи вопрос дается крайне интересный ответ. Здесь убедительно доказано, что фамилия героя может восходить к семье Базаровых, отцу и сыну. Отец – тульский протоиерей Иоанн Григорьевич Базаров, о котором Тургенев мог много слышать; сын – протоиерей Иоанн Иоаннович Базаров, видный церковный деятель и писатель, духовник великой княгини Ольги Николаевны (с 1864 г. – королева Вюртембергская), с которым Тургенев был знаком лично. В частности, в статье приведен следующий фрагмент из «Воспоминаний протоиерея И.И. Базарова»: «Как рассказывал мне Свербеев, Тургенев всячески избегал Стутгарт, зная, что королева Ольга Николаевна была недовольна им за то, что он в повести „Отцы и дети“ дал герою романа имя Базарова, „как будто он не знает, – прибавляла при этом ее величество, – что это имя носит мой духовник“» (С. 342).

Широко представлены в сборнике новые материалы переписки писателя. Прежде всего, это впервые опубликованные в первом и втором выпусках оригиналы писем к Тургеневу его матери Варвары Петровны Тургеновой 1838–1848 гг. (С. 500–586; С. 439–509), подготовленные к публикации С.Л. Жидковой и В.А. Лукиной, – значение этой публикации переоценить невозможно. На этом блестящем фоне также впервые введены в научный оборот интересные письма Тургеневу М.Н. Толстой, Я.П. Полонского и др. и

письма самого писателя, обращенные к Вильяму Аллингаму, Августу Болтцу, Жоржу Шарпантье и др.

Наконец, в первый и второй выпуски сборника вошел раздел «Из истории отечественного тургеневедения», смысл и значение которого представляется гораздо более широким: это, безусловно, часть истории всего российского литературоведения. Здесь опубликована замечательная работа И.М. Гревса «Графиня Елизавета Егоровна Ламберт (Чистая дружба)» – глава из его неопубликованной книги «Женские образы в жизни Тургенева», статья П.Р. Заборова «М.П. Алексеев и французские тургеноведы», письма Л.В. Пумпянского и Л.Н. Назаровой. Но совершенно особое явление – материалы из архива известного тургеноведа А.И. Батюто, подготовленные его сыном С.А. Батюто. В первом выпуске опубликован его «Дневник» 1849–1952 гг., знакомство с которым заставляет вновь и вновь задавать себе «вечные» вопросы о месте и значении той профессии, которой мы посвятили свою жизнь. Закономерно, что в третий выпуск сборника вошла рецензия Н.П. Генераловой на опубликованную в 2012 г. полную версию «Дневника» А.И. Батюто [3] под характерным названием: «Человек в истории».

В целом сборник «И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы» представляется значимым и ярким явлением современной науки о писателе, и мы с нетерпением будем ожидать выхода в свет новых выпусков.

Литература

1. *Тургенев И.С.* Новые исследования и материалы / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. Вып. 2. С. 5.
2. *Назарова Л.Н.* К истории Тургеневской библиотеки в Париже // И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества / отв. ред. Н.Н. Мостовская, Н.С. Никитина. Л.: Наука, 1990.
3. *Батюто А.И.* Дневник (1936–1952). Стихи. СПб., 2012.

Е.Г. Новикова

TURGENEV STUDIES IN THE 21ST CENTURY. BOOK REVIEW: GENERALOVA, N.S. & LUKINA, V.A. (EDS.) (2011) *I.S. TURGENEV. NOVE ISSLEDOVANIYA I MATERIALY* [I.S. TURGENEV. NEW RESEARCH AND MATERIALS]. V. 1–3.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 199–204.

DOI 10.17223/19986645/36/16

Novikova Yelena G., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: elennov@mail.ru

References

1. Turgenev, I.S. (2011) *Novye issledovaniya i materialy* [New research and materials]. Is. 2. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
2. Nazarova, L.N. (1990) K istorii Turgenevskoy biblioteki v Parizhe [On the history of Turgenev Library in Paris]. In: Mostovskaya, N.N. & Nikitina, N.S. (eds.) *I.S. Turgenev. Voprosy biografii i tvorchestva* [I.S. Turgenev. Issues of biographies and work]. Leningrad: Nauka.
3. Batyuto, A.I. (2012) *Dnevnik (1936–1952). Stikhi* [Diary (1936–1952). Poems]. St. Petersburg: Skifiya-print.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АСТАХОВА Татьяна Николаевна – студентка отделения фундаментальной и прикладной лингвистики гуманитарного факультета Новосибирского государственного университета.
E-mail: tastahova95@yandex.ru

АЩЕУЛОВА Ирина Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета.
E-mail: asheulova@mail.ru

БЕРСЕНЕВА Виктория Александровна – магистрант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.
E-mail: vikaberseneva@gmail.ru

ВЛАСОВ Михаил Сергеевич – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Алтайской государственной академии образования имени В.М. Шукшина (г. Бийск)
E-mail: vlasov@bigpi.biysk.ru

ГЕНЕРАЛОВА Елена Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета.
E-mail: elena-generalova@yandex.ru

ЖАТКИН Дмитрий Николаевич – д-р филол. наук, зав. кафедрой перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета.
E-mail: ivb40@yandex.ru

ЖЕЛЕЗНЯКОВА Анна Николаевна – ст. преподаватель, аспирант кафедры русского языка как иностранного Томского политехнического университета.
E-mail: bibikova@tpu.ru / bibanya@mail.ru

ЗАВЬЯЛОВА Ольга Сергеевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Российского университета дружбы народов (г. Москва)
E-mail: zavjalova@mail.ru

КАЗАКОВ Алексей Аширович – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.
E-mail: akaz75@mail.ru

КАТЫШЕВ Павел Алексеевич – д-р филол. наук, профессор кафедры стилистики и риторики Кемеровского государственного университета.
E-mail: katpa@rambler.ru

КОРНИЕНКО Светлана Юрьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета; докторант отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).
E-mail: sve-kornienko@yandex.ru

ЛАПУНОВА Ольга Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и практики перевода Белорусского государственного университета (г. Минск, Белоруссия).
E-mail: olga-2980@mail.ru

МЕДВЕДЕВА Диана Анатольевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: d.a.medvedeva@mail.ru

МИШАНКИНА Наталья Александровна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Томского политехнического университета; профессор кафедры гуманитарных проблем информатики Томского государственного университета.

E-mail: n1999@rambler.ru

НОВИКОВА Елена Георгиевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: elennov@mail.ru

ПЕРЕВАЛОВА Елена Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Московского государственного университета печати им. Ивана Федорова.

E-mail: helenpv@yandex.ru

ПРОНИН Александр Алексеевич – канд. филол. наук, доцент кафедры телерадиожурналистики Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: prozin@mail.ru

РАДИОНОВА Алла Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Смоленского государственного университета.

E-mail: allarad1@rambler.ru

САВОСТЬЯНОВ Александр Николаевич – д-р филос. наук, канд. биол. наук, зав. группой когнитивной нейролингвистики НИИ физиологии и фундаментальной медицины Сибирского отделения Российской академии медицинских наук (г. Новосибирск); профессор кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики Новосибирского государственного университета.

E-mail: alexander.savostyanov@gmail.com

САПРЫГИН Александр Евгеньевич – мл. науч. сотр. группы когнитивной нейролингвистики НИИ физиологии и фундаментальной медицины Сибирского отделения Российской академии медицинских наук (г. Новосибирск).

E-mail: saprigyn@mail.ru

ШПИЛЬНАЯ Надежда Николаевна – канд. филол. наук, доцент кафедры общего и русского языкознания Алтайского государственного педагогического университета (г. Барнаул).

E-mail: venata85@mail.ru

ЯНУШКЕВИЧ Александр Сергеевич – д-р филол. наук, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: asyanush50@yandex.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

Научный журнал «Вестник Томского государственного университета. Филология» был выделен в самостоятельное периодическое издание из общенаучного журнала «Вестник Томского государственного университета» в 2007 г.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия (свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-29496 от 27 сентября 2007 г.), ему присвоен международный стандартный номер сериального издания (ISSN 1998-6645).

«Вестник ТГУ. Филология» выходит 6 раз в год и распространяется по подписке, его подписной индекс – 44041 в объединённом каталоге «Пресса России». Полнотекстовые версии вышедших номеров выкладываются на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Все статьи, поступающие в редакцию журнала, подлежат обязательному рецензированию; рукописи не возвращаются. Публикации в журнале осуществляются на некоммерческой основе. Ознакомиться с требованиями к оформлению материалов можно на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Редакция не вступает с авторами переписку по методике написания и оформления научных статей и не занимается доведением статей до необходимого для публикации уровня.

Редакция может не разделять точку зрения авторов статей. Ответственность за содержание публикуемых материалов несет автор. При любом использовании материалов ссылка на журнал обязательна.

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, филологический факультет.

Телефон 8(382-2)52-96-67

Ответственный секретарь редакции журнала – Д.А. Катунин.

E-mail: katunin@mail.tsu.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2015. № 4(36)

Редактор *Т.В. Зелева*
Редактор-переводчик *В.В. Каптур*
Оригинал-макет *Г.П. Орловой*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Подписано в печать 25.08. 2015 г. Формат 70х100 ¹/₁₆.

Печ. л. 13,25; усл. печ. л. 18,55; уч.-изд. л. 18,35.

Тираж 500 экз. Заказ 1223.

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail: rio.tsu@mail.ru